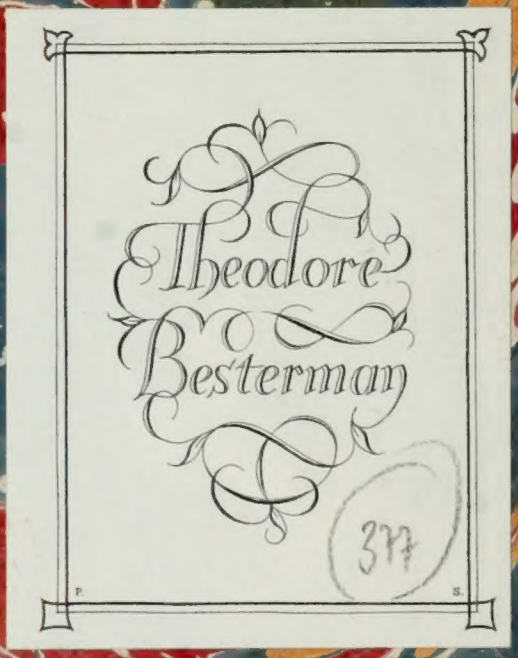
EX
LIBRIS
CHARLES
MIGUET


Theodore
Besterman
377

L'ART
DE PEINDRE.

POËME.

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
Research Library, The Getty Research Institute

http://www.archive.org/details/lartdepeindrepo00wate

L'ART
DE
PEINDRE

L'ART DE PEINDRE.

POËME.

AVEC DES RÉFLEXIONS

SUR LES DIFFÉRENTES PARTIES

DE LA PEINTURE.

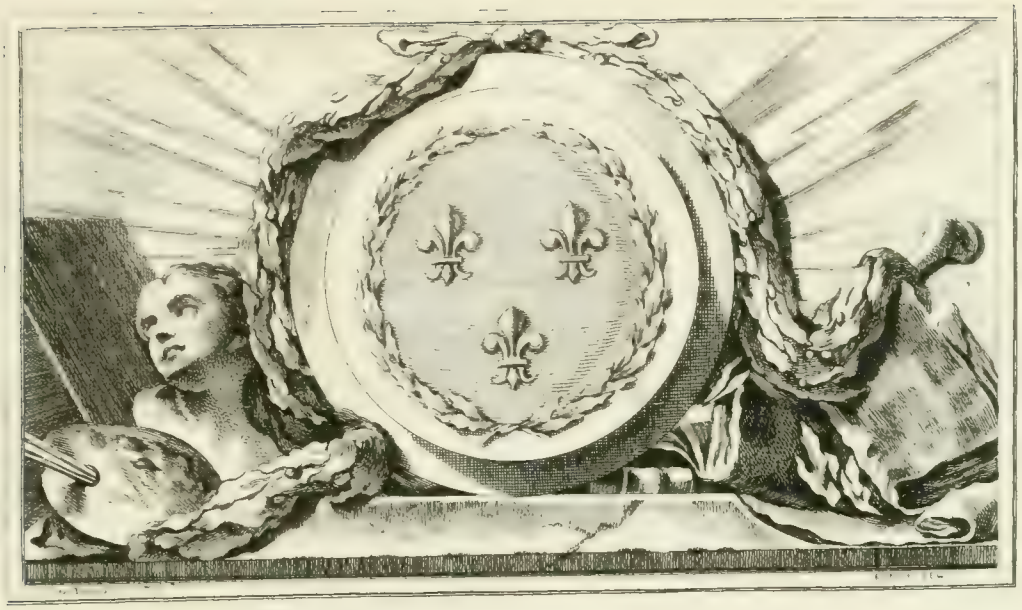
Par M. WATELET, Associé libre de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture.

A PARIS,

De l'Imprimerie de H. L. GUERIN & L. F. DELATOUR, rue Saint Jacques, à Saint Thomas d'Aquin.

M. DCC. LX.

AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROI.



A MESSIEURS

DE L'ACADÉMIE ROYALE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE.

MESSIEURS,

VOUS préſenter ces Vers ſur l'Art de Peindre, c'eſt rendre public le juſte hommage que je Vous en ai déja offert. Je Vous ai ſoumis chacun de mes Chants : je Vous conſacre

aujourd'hui, avec plaiſir, le Poëme entier, comme le fruit de l'aſſociation à laquelle Vous m'avez fait l'honneur de m'admettre. En effet, j'ai trouvé parmi Vous, MESSIEURS, cette émulation, ces connoiſſances & cette communication facile qui rendent les Sociétés ſatisfaiſantes pour le cœur & pour l'eſprit.

Qu'il me ſoit permis de retracer, un moment, le point de vue ſous lequel s'eſt préſentée à moi cette Union Académique de Talents nombreux qui honorent la Nation.

C'eſt dans de vaſtes Sallons deſtinés à la demeure des Rois, voués aux Muſes par Colbert, enrichis & couverts de chef-d'œuvres de Peinture & de Sculpture des le Brun, des le Sueur, des Pouſſin ; des Girardon, des Coiſevaux, des Couſtout, &c, que vous vous réuniſſez : Vous, MESSIEURS, qui êtes les ſucceſſeurs des Talents de ces grands Hommes, les héritiers de leur gloire, & dont je rappellerois ici les noms, ſi ce n'étoit à Vous-même que je m'adreſſe, & ſi je ne connoiſſois auſſi-bien votre modeſtie que vos talents.

C'eſt dans ce Louvre, ſous les auſpices d'un Roi bienfaiſant, qui, aux faveurs dont il a comblé les Arts, a ajouté celle de ſe rendre votre Protecteur immédiat, que Vous guidez tous les jours ces Enfants d'adoption que Vous élevez pour les Talents, que Vous les encouragez dans leurs efforts, que Vous les inſtruiſez par des conſeils & des exemples.

Enfin, c'eſt-là que chaque année, lorſqu'ils ont fini la carriere que vous leur avez preſcrite, Vous voyez avec le plus vif intérêt & la plus tendre complaiſance un Chef [a] *juſte & éclairé dans ſon adminiſtration, occupé du ſoin de former ou d'accomplir des projets* [b] *honorables ou utiles, de donner des diſtinctions aux Talents qu'il dirige, & au mérite qu'il reſpecte: Vous le voyez, dis-je, diſtribuer à une foule de jeunes Artiſtes ces prix qui excitent & récompenſent leurs travaux.*

[a] M. le Marquis de Marigny.

[b] La Reſtauration du Louvre.

C'eſt ſans doute à ces louables exemples, à ces inſtants d'émulation que je dois le projet & l'exécution d'un Ouvrage que je vous prie d'agréer comme une preuve des ſentiments que je vous ai voués.

Je ſuis avec reſpect,

MESSIEURS,

Votre très-humble & très-obéiſſant
Serviteur,
WATELET.

DISCOURS

DISCOURS PRÉLIMINAIRE.

En commençant l'Ouvrage que je ſoumets au jugement du Public, je ne me flatois pas qu'il vît jamais la lumiere. Je cherchois, en le compoſant, à nourrir mon goût naturel pour les Arts, & à occuper les loiſirs d'une vie aſſez retirée, à laquelle mon penchant & les ſoins d'une ſanté délicate m'ont fixé. L'eſpérance d'être de quelque utilité aux jeunes Artiſtes qui ſe deſtinent à la Peinture, me détermine aujourd'hui à publier cet aſſemblage de préceptes que j'ai tâché d'orner par les charmes de la Poéſie.

J'ose donc aſſurer que, ſi je laiſſe paroître mon Ouvrage, ce n'eſt pas pour ſatisfaire un deſir de réputation, qui ſeroit ſans doute peu fondé ; mais j'avoue avec franchiſe que je ne ſuis point indifférent ſur ſon ſort. Je n'ai pas cette inſenſibilité peu naturelle & ſouvent affectée, qui ſe prétend au-deſſus du blâme & de la louange, des mortifications & des récompenſes. J'aurai la foibleſſe d'être ſenſible à l'approbation, ſi je la mérite : j'aurai le courage de tourner au profit de mon

eſprit & de ma raiſon les jugements équitables qu'on portera ſur mes travaux ; & ſans demander une indulgence qu'il n'eſt pas au pouvoir du Public d'accorder, je ſouhaite ſeulement qu'il ſe rappelle, en liſant mes Vers, que je ne mets aucune prétention indiſcrette à les avoir faits.

APRE'S cette expoſition de ma façon de penſer, que je me permets parce qu'elle eſt ſincere, je vais entrer dans quelques détails de l'Ouvrage. Je ne connois pas dans notre Langue de Poëme Didactique ſur l'Art de la Peinture. Les Vers que Moliere a compoſés à l'occaſion du plafond du Val-de-Grace, peint par Mignard, ſont un éloge des travaux de ſon ami. Je ne dirai rien de la façon dont les détails de l'Art y ſont traités. Moliere étoit incomparablement mieux inſtruit de la marche du cœur humain & des ſecrets ſentiments que dicte la Nature, que des procédés des Arts. Il paroîtroit de l'affectation à m'étendre ſur cette production d'un Auteur devenu immortel par tant d'autres.

LE PLAN que j'ai choiſi diſtingue mon Poëme de deux Ouvrages Latins qui ont pour objet la Peinture, auxquels j'offre ici, avec plaiſir, le tribut de louange qui leur eſt dû.

L'UN profond, nerveux, auſtere, eſt le Poëme de l'illuſtre du Frenoy. Peintre & Poëte, il a réuni, dans un ſeul livre, toutes les parties d'un Art dont il exerçoit la pratique & dont il connoiſſoit parfaitement la théorie. L'autre élégant, harmonieux, fleuri, parcourt d'un vol leger, mais avec juſteſſe, les préceptes de la Peinture. Le premier, plus rempli du fond du ſujet que des charmes du ſtyle, ſemble devoir à ſon amour pour l'Art qu'il traite, le talent des Vers. Le ſecond, né Poëte, ſaiſit avec intelligence, & met en œuvre, avec une grace particuliere, tout ce qui peut embellir ſes idées & ſes expreſſions.

SI DU FRESNOY & M. l'Abbé de Marſy euſſent enrichi la Poéſie Françoiſe des Poëmes qu'ils ont conſacrés aux Muſes Latines, je n'aurois pas hazardé de fournir une carriere difficile, dans laquelle une double victoire n'auroit plus laiſſé de lauriers à cueillir.

IL ME RESTE à dire un mot d'une reſſemblance de genre qui me fait craindre, qu'on ne ſoumette l'Art de Peindre à une épreuve dangereuſe, en le comparant à l'Art Poétique de Deſpreaux. Si l'on en vient à ce parallele, ſi l'on compare mon Poëme avec celui du

rival d'Horace, il n'eſt point indifférent pour moi qu'on ſache qu'en compoſant des Vers, j'ai toujours conſulté Boileau comme un maître; & qu'en les publiant, je le regarde comme un juge. C'eſt par cet aveu ſeul que j'eſpere me mettre à l'abri des ſuites peu favorables d'un parallele déſavantageux.

QUANT aux diviſions de mon plan, un ordre naturel les a produites. Le premier Chant préſente une idée générale de l'Art de la Peinture, qui doit ſans doute ſon exiſtence au deſir d'imiter ce qui paroît digne d'admiration. La diviſion des parties qui conſtituent cet Art, s'offre enſuite; & cette diviſion eſt celle qu'ont établie les meilleurs Auteurs qui ont traité de la Peinture. Le Deſſein eſt l'étude & l'imitation des formes des corps; elle devoit précéder la couleur, parce qu'on peut étudier & imiter les formes des corps, indépendamment de leurs couleurs. Le Deſſein a donc obtenu le premier rang dans l'ordre de mes Chants, & la Couleur occupe le ſecond.

APRE'S le Deſſein & la Couleur, qui appartiennent plus à la pratique de l'Art de Peindre, qu'à ſa théorie, j'ai traité les parties dans leſquelles l'eſprit & l'ame ont

autant de part que les yeux & la main. Ainſi le troiſieme Chant eſt conſacré à l'Ordonnance, que les Peintres appellent Invention pittoreſque, & le quatrieme à l'Expreſſion qu'ils connoiſſent ſous celui d'Invention poëtique. Cette derniere partie, connue des ames ſenſibles, étoit, ſans contredit, la plus difficile à traiter. Quels préceptes donner, en effet, ſur ce qui ne peut pas ſe démontrer? Comment régler le vol rapide du Génie qui doit atteindre le but, au même inſtant qu'il l'a fixé? J'étois arrêté par cette réflexion, capable d'intimider, lorſque le Mouvement qui agit ſans ceſſe dans tous les êtres, ſe préſenta à moi comme le caractere le plus noble des ouvrages de la Nature, & par conſéquent comme la ſource où l'Artiſte de génie doit puiſer toutes les beautés de l'Expreſſion. Je me ſuis arrêté à ce ſentiment; & renonçant à la marche didactique, je n'ai fait du quatrieme Chant qu'une ſuite d'images relatives à cette idée.

HEUREUX, ſi elles ne paroiſſent pas trop au-deſſous du ſujet qui les a fait naître! Heureux encore, ſi mon Ouvrage développe aux jeunes Artiſtes les idées d'un Art difficile, & ſi j'applanis la route qu'ils entreprennent pour la gloire de la Nation! Heureux enfin, ſi

au plaiſir d'avoir employé mes loiſirs à quelque choſe d'agréable à mes Concitoyens, je joins le bonheur de mériter leur eſtime ! Avantage plus précieux & plus deſirable que la réputation qu'on peut acquérir par les Talents.

TABLE

De ce qui est contenu dans ce Livre.

Discours préliminaire. *Page* ix
Explication du Frontiſpice, du Fleuron, des Vignettes & Culs-de-lampes employés dans cet Ouvrage. xvij

L'ART DE PEINDRE, Poeme.

Premier Chant. *Le Deſſein.* 3
Second Chant. *La Couleur.* 17
Troisieme Chant. *L'Invention pittoreſque.* 35
Quatrieme Chant. *L'Invention poétique.* 49

Réflexions sur les différentes parties de la Peinture.

Des Proportions. 67
Premiere variété des Proportions produite par les différences d'âge. 70
Différence de Proportions occaſionnée par la différence du ſexe. 71
De l'Enſemble. 79

De l'Equilibre ou Pondération ; & du Mouvement des Figures. 89
De la Beauté. 97
De la Grace. 103
De l'harmonie de la Lumiere & des Couleurs. 109
De l'Effet. 119
De l'Expreſſion, & des Paſſions. 123

Fin de la Table.

EXPLICATION

EXPLICATION

Du FRONTISPICE, *du* FLEURON, *des* VIGNETTES *&* CULS-DE-LAMPES *employés dans cet Ouvrage.*

LE FRONTISPICE repréſente le Génie qui rend hommage aux Muſes de la Poéſie & de la Peinture, en leur préſentant un rouleau ſur lequel eſt le titre de l'Ouvrage. Les Muſes ſont caractériſées par les attributs qui leur conviennent; elles ſont ornées d'une guirlande de fleurs. Cette guirlande les unit l'une à l'autre, pour déſigner que l'uniformité de leurs principes doit les rapprocher inceſſamment, & que les mêmes ornements leur conviennent. Les rayons qui forment le fond de la compoſition font connoître auſſi, que les Muſes doivent, en ſuivant les traces du Génie, s'élever avec lui dans un ciel pur & ſans nuages.

LE FLEURON du Titre offre une Figure qui médite. A ſes pieds eſt le Coq, ſymbole de la vigilance. Cette Figure repréſente l'Etude; & l'Etude eſt la baſe & le principe des Arts.

LES VIGNETTES & les Culs-de-lampes qui ornent les quatre parties du Poëme ont rapport au ſujet de chacun des Chants.

DANS la premiere Vignette, une Femme, qui repréſente l'étude du Deſſein, préſide à une école de petits Génies qui deſſinent d'après le Torſe antique.

Le Cul-de-lampe repréſente ces mêmes Enfants occupés à réſoudre, ou à mettre en pratique un problême de Perſpective.

DANS la ſeconde Vignette, on voit la Muſe de la Peinture occupée à imiter, d'après nature, ces Effets brillants & lumineux que produit le ſoleil tempéré par des nuages.

Le Cul de-lampe repréſente des Enfants qui préparent la palette, diſpoſent une toile, & broyent les couleurs.

LA TROISIEME Vignette offre l'image d'une Femme qui médite profondément; ſon attitude eſt ſévere: les Génies qui ſont près d'elle s'occupent à la lecture: on apperçoit une bibliotheque dans le fond. Cette allégorie déſigne la partie qu'on nomme l'Ordonnance ou la Compoſition pittoreſque. C'eſt de toutes les parties de la Peinture, celle où le jugement, la réflexion & la lecture ont le plus de part.

On a caractériſé quelques-uns des principaux genres de compoſition, tels que l'Héroïque & le Paſtoral, dans l'ornement de la fin du Chant.

DANS LA QUATRIEME Vignette, la Peinture plus étroitement liée au Génie, s'éleve avec lui, & dirige ſa courſe vers le ſommet du Parnaſſe.

Un Génie qui répand les couronnes que les Muſes deſtinent aux Talents qu'elles avouent, forme le dernier ornement du Poëme.

ON VOIT ENSUITE, à la tête de chaque ſection des Réflexions, des Vignettes dont la compoſition préſente un Médaillon. Ce Médaillon offre le portrait d'un des Peintres fameux, qui a le plus réuſſi, dans la partie qui fait le ſujet de chaque diviſion.

ENFIN on trouve dans cette même ſection des Réflexions la repréſentation au *trait* de deux Figures antiques, fameuſes par la beauté des Proportions : ces figures ſont la Vénus de Médicis & l'Antinoüs. On y a indiqué, par des lignes & des lettres, les meſures & les principales dimenſions des parties du corps, pour en donner une idée générale à ceux qui n'ont point occaſion de s'inſtruire de ces détails.

TOUTES ces compoſitions ont été deſſinées par un Artiſte dont le génie facile, fécond & poétique a fait voir dans ſes Ouvrages * ce qu'eſt l'Art de Peindre, lorſque la théorie la plus ſavante ſe joint à la pratique la plus heureuſe : le deſir de m'inſtruire m'a fait hazarder de graver, ſous ſes yeux, ce que ſon amitié, ſon génie & ſon goût lui avoient inſpiré pour l'embelliſſement de mon Ouvrage.

* Les Plafonds de Saint Roch, du Palais Royal, &c.

L'ART

L'ART
DE PEINDRE.

POËME.

L'ART DE PEINDRE.

POËME.

PREMIER CHANT.

LE DESSEIN.

JE CHANTE l'Art de Peindre: ô Vénus-Uranie [a],
Seconde mes travaux, inſpire mon génie;
Laiſſe-moi pénétrer dans le Temple des Arts.
Lumiere des Talents, découvre à mes regards

[a] Ciceron diſtingue quatre Vénus, du nombre deſquelles eſt *Vénus-Uranie* ou *Celeſte*. Cette Déeſſe eſt priſe ici pour celle qui a pour objet de ſes ſoins la perfection de l'Univers.

Ce concours de tes dons, cet Accord, cet Enſemble;
Objet des goûts divers, centre qui les raſſemble,
Immortel attribut de la Divinité,
Dont l'effet eſt l'amour, & le nom la Beauté [b].
C'eſt toi qui la répands ſur la nature entiere:
Chaque jour, ſur le char du Dieu de la lumiere,
Elle embraſe les Cieux, & colore les airs;
L'œil étonné l'admire au vaſte ſein des mers:
Elle naît ſous nos pas, une fleur la recele;
De chaque être elle emprunte une forme nouvelle;
Et pour la reproduire encor, ſous mille traits,
Tu veux que les mortels imitent ſes attraits.
De-là ces nobles ſoins, ces efforts pour l'atteindre,
Ces talents enchanteurs, l'art des Vers, l'art de Peindre:
Tu les créas pour nous, ô céleſte Vénus!
C'eſt à toi d'expliquer leurs ſecrets peu connus:
Qu'aux charmes de ta voix, qu'aux accords de ta lyre;
La Paix, l'heureuſe Paix reprenne ſon empire;
Enchaîne la Diſcorde; & qu'au fond des Enfers,
Le Démon des combats gémiſſe dans les fers:
Calme les Dieux armés, & la foudre qui gronde:
D'un ſeul de tes regards, fais le bonheur du monde.

[b] Il s'agit ici de la beauté en général, regardée comme perfection; l'amour qui en eſt l'effet, eſt ce ſentiment univerſel qu'excite la perfection, partout où elle ſe laiſſe appercevoir.

Et s'il eſt un ſéjour digne de tes bienfaits,
Daignes ſur ma Patrie en verſer les effets.
Dans ces climats chéris, où j'ai pris la naiſſance,
Établis à jamais ton culte & ta puiſſance;
Guide un Peuple inconſtant qui né pour t'adorer;
Docile, mais leger, ſe plaît à s'égarer:
C'eſt à toi de briſer un joug qui l'humilie,
Un monſtre ſéduiſant qu'enfante la folie,
Qu'entraîne le caprice, & que le peuple ſuit,
Qui dans un même inſtant meurt & ſe reproduit:
La Mode, objet des ſoins de l'oiſive ignorance,
Uſurpe tes honneurs, énerve ta puiſſance:
Viens diſſiper l'erreur; que nos yeux ſoient ouverts;
Que la raiſon, le goût regnent dans l'Univers.
Mais, tu m'entends: déja ton ſoufle qui m'anime,
Fait plier, ſous le ſens, la cadence & la rime.
Tu conduis mon eſprit; & ce n'eſt plus ma voix,
C'eſt toi-même, Vénus, qui vas dicter des loix.

VOUS qu'un ſecret deſir d'imiter la nature,
Dans l'empire des Arts, attache à la Peinture:
Vous, qui brûlez d'offrir à mes yeux ſatisfaits,
Les formes, les couleurs, les plans & les effets;

D'un penchant qui vous flatte examinez la ſource ;
Le deſir, ſans talents, offre peu de reſſource :
Il faut être né Peintre ; & ce don précieux,
Comme celui des Vers, eſt un préſent des cieux.
De l'Art que vous ſuivez la carriere eſt immenſe ;
Oſez la meſurer : tout eſt en ſa puiſſance.
Par ſon génie actif embraſſant l'Univers,
L'Artiſte ſe ſoumet les Eléments divers ;
Des Temples, des Palais il perce les myſteres ;
Surprend les paſſions, ſonde les caracteres,
Honore les vertus, & conſacre les traits
Des Héros, dont l'hiſtoire éterniſe les faits.

C'eſt à ces grands objets que s'efforce d'atteindre
Celui qu'un penchant noble entraîne à l'Art de Peindre :
Avec choix, il parcourt les annales des temps [c] ;
Au récit des vertus, des exploits éclatants,
Il s'émeut ; il s'enflamme : un céleſte délire
Réaliſe à ſes yeux chaque trait qu'il admire :
Il voit tout exiſter ; & nouveau créateur,
De l'Art qui le contraint accuſe la lenteur.

Mais, ce n'eſt pas aſſez que fier, naïf ou tendre
Le ſentiment l'arrête au ſujet qu'il doit prendre :

[c] Quoiqu'il n'y ait pas de genre dans l'Art de la Peinture qui n'ait un mérite recommandable ; cependant, le genre de l'Hiſtoire eſt celui qui contribue le plus à enrichir cet Art, & qui demande le plus de génie & de connoiſſances.

Le génie éveillé, lorſque le choix eſt fait,
Doit ſe l'approprier, créer l'ordre & l'effet;
Des objets bien conçus fixer la juſte place;
Leur donner à propos & la force & la grace;
Et pour les animer, s'élevant juſqu'aux Dieux,
Ravir le feu ſacré renfermé dans les Cieux.

Ce n'eſt pas tout encor; il faut que l'entrepriſe
A des moyens preſcrits, aux regles ſoit ſoumiſe:
Le Tableau qu'a penſé l'eſprit trop plein de feu,
De l'Artiſte éclairé n'a pas toujours l'aveu.

L'Invention eſt double; & par des loix auſteres,
La pratique de l'Art ſoumet à ſes myſteres
Le Poëte qui veut, la palette à la main,
Enfanter à nos yeux ce qu'il ſent de divin.

Des deux Inventions, dans l'ordre didactique,
L'une eſt donc pittoreſque, & l'autre eſt poëtique.
Pour ſe produire aux ſens, toutes deux ont recours
A l'accord des couleurs, des ombres & des jours;
Et le ton nuancé n'obtient ſa juſte place,
Qu'en ſuivant les contours que le Deſſein lui trace.

Le Deſſein a pour but d'imiter, par le Trait,
La forme qu'à notre œil préſente chaque objet.
Qu'au reflet d'une eau pure il doive la naiſſance;
Ou, que, pour adoucir les regrets de l'abſence,

La tendre Dibutade[d], inſtruite par l'Amour,
D'une ombre paſſagere ait fixé le contour ;
Qu'importe au jeune Artiſte une recherche vaine !
Formez vos yeux, réglez votre main incertaine :
Deſſinez, effacez, & deſſinez encor ;
Qu'un travail aſſidu prépare votre eſſor ;
Qu'il aide à ſupporter la longue tyrannie
Qu'exerce le Deſſein même ſur le génie.

De la partie au tout, il exiſte un accord ;
Les membres ont entr'eux un mutuel rapport.
L'*Enſemble* des objets eſt leur forme preſcrite ;
L'œil juſte l'apperçoit, l'œil exercé l'imite ;
Et le crayon leger, pour en fixer l'effet,
Rend, par un trait précis, cet Enſemble parfait.

Il eſt, n'en doutez point, il eſt un caractere,
Un beau ſimple & frappant que l'artifice altere :
Heureux qui le ſaiſit ! il ſait l'art de charmer ;
Mais qu'on le ſent bien mieux, qu'on ne peut l'exprimer !

L'Egypte, en ſes travaux induſtrieuſe & ſage,
De ces ſimples beautés jadis traça l'image :
De ce peuple inventeur les ſoins laborieux,
Imparfaits cependant, n'ont tranſmis à nos yeux

[d] Dibutade, fille d'un Potier de terre, voyant, à regret, ſon amant prêt à ſe ſéparer d'elle, en traça la reſſemblance, en ſuivant avec un charbon la forme des Traits que ſon ombre repréſentoit ſur un mur.

Que

Que l'ébauche d'un Art, qu'en ſon ſein il vit naître :
Un peuple plus heureux le fit ce qu'il doit être.
Le Grec chéri des Dieux, admiré des mortels,
Aux Arts, comme aux vertus, éleva des autels.
On vit Corinthe, Athènes, Ephèſe, Sycione,
Des talents ennoblis, diſputer la couronne ;
Et ces rivaux fameux, de la nature épris,
Apelles, Pauſias, Parraſius, Zeuxis,
Par les travaux divins qu'ils ſurent entreprendre,
Illuſtrer à jamais le ſiecle d'Alexandre.
Cependant, ô rigueur des deſtins ennemis !
Le temps aveugle & ſourd, à qui tout eſt ſoumis,
Outragea ſans reſpect ces fameuſes merveilles :
Leur nom ſeul atteſté frapperoit nos oreilles ;
Ils n'exiſteroient plus ces chef-d'œuvres humains,
Si le luxe des Grecs n'eût ſéduit les Romains.
Mais, par ſes grands exploits de l'Univers maîtreſſe,
Rome envia les fruits que cultivoit la Grece.
Les talents aſſervis captivant leurs vainqueurs,
Du Romain belliqueux adoucirent les mœurs :
Chez un peuple étranger qu'avoient dompté ſes armes,
Des plaiſirs de l'eſprit il reconnut les charmes.
Voluptueux alors ; pour tromper ſes loiſirs,
Il fit ſervir les Arts aux ſoins de ſes plaiſirs.

Ces trois filles des Cieux, l'utile Architecture,
La Muſe que je chante, unie à la Sculpture,
Par des Artiſtes Grecs rétablis dans leurs droits,
A Rome triomphante impoſerent des loix;
De Palais mieux ornés montrerent des exemples;
De Dieux mieux frabriqués repeuplerent les Temples:
Jupiter au vulgaire impoſa par ſes traits;
Vénus eut plus d'encens, lorſqu'elle eut plus d'attraits:
Et le Romain inſtruit, riant d'un vain hommage,
Adora moins le Dieu, qu'il n'admira l'image.
Après ces jours brillants du ſiecle des Céſars,
On vit dégénérer les vertus & les Arts.
Ces fiers mortels pliés au joug de l'eſclavage,
Des vices effrenés éprouvant le ravage,
Se virent entraînés, par la perte des mœurs,
Des Arts à l'ignorance, & du crime aux malheurs.
Enfin, ſous ſes tyrans dégradée, avilie,
A ſon ſort malheureux lorſque Rome aſſervie
Fut en proie aux erreurs, au deſordre, aux forfaits;
Le Nord lança la foudre, & vengea ces excès.
Une foule barbare, avide de carnage,
Sur les vainqueurs du monde aſſouviſſant ſa rage,
Sous leurs palais détruits accabla ces mortels,
Et leurs Arts, & leurs Dieux, ſous leurs propres autels.

Muſes, filles du Ciel, ô Muſes dont les charmes,
Dont le pouvoir divin diſſipent nos allarmes;
Comment, loin des horreurs de ces funeſtes lieux,
N'avez-vous pas repris votre eſſor vers les Dieux!
Comment de nos fureurs innocentes victimes,
N'avez-vous pas livré l'homme en proie à ſes crimes!
Mais vous aviez prévu des ſiecles plus heureux:
Des Princes bienfaiſants devoient combler vos vœux.
Vous vintes enlever, à l'aide des ténèbres,
Au ſoldat deſtructeur ces chef-d'œuvres célèbres;
Tréſors que Raphaël, avide de ſuccès,
Déterra pour guider ſes rapides progrès;
Lorſqu'oſant pénétrer dans des cavernes ſombres,
De la Grece & de Rome il évoqua les ombres.
Artiſtes qui craignez de marcher au hazard,
Conſultez, comme lui, ces maîtres de votre Art.
Puiſez dans leurs travaux cette grandeur des formes,
Ces graces, ces beautés au vrai toujours conformes;
Ces contours expreſſifs, ſans être exagérés,
Et ces juſtes rapports connus & démontrés.
A la figure entiere il faut dans ſa portée,
De ſa tête huit fois la grandeur répétée.
C'eſt ainſi qu'Apollon, l'oracle des Beaux-Arts,
Le preſcrit à l'Artiſte, en charmant ſes regards.

Ainſi, lorſque Vénus[e], dans Florence admirée,
Permet de ſes beautés l'étude comparée;
Pour fixer ces calculs que l'Art oſe exiger,
Elle offre à vos regards, ce qu'au fameux Berger
Elle montra d'attraits, pour aſſurer ſa gloire;
Lorſqu'à ſa beauté ſeule elle dut la victoire.

Les deux bras donneront, étendus ſans efforts,
Une largeur égale à la longueur du corps.
N'allez pas cependant à cette exactitude
Borner de l'art du *Trait* la difficile étude.
Par des calculs précis l'*Enſemble* confirmé,
S'il n'eſt point élégant, n'eſt qu'à demi formé.

Voyez, par cent détours, dans la plaine fleurie,
Serpenter le ruiſſeau qui baigne une prairie.
Conſidérez la flamme, alors qu'un doux zéphir
A ſon ſouffle la fait mollement obéir;
Du contour élégant c'eſt la fidelle image:
Graces, qui peut, ſans vous, en acquérir l'uſage!

Sacrifiez, Artiſte, aux trois divines Sœurs:
Vous ſéduirez les ſens, vous toucherez les cœurs.

[e] La Statue antique connue ſous le nom de *Venus de Médicis*, qu'on voit à Florence, & celle d'Apollon qui ſe conſerve à Rome dans la partie du Palais du Vatican, appellée *Belvedere*, dont il eſt fait mention au bas de la page précédente, raviſſent tous ceux qui les examinent, & font le deſeſpoir de ceux qui les copient.

Mais il faut, avant tout, par des ſoins plus auſteres,
De nos reſſorts ſecrets dévoiler les myſteres;
Sur la nature même établir le vrai Beau,
Et de l'Anatomie emprunter le flambeau.
Le ſcalpel à la main, voyons ce que renferme,
Sous ſon léger tiſſu, le plus fin épiderme.
Démontons ces leviers, dont nos eſprits ſubtils
Réglent les mouvements; démêlons tous ces fils,
Que leur combinaiſon, que leur force deſtine
A faire, au gré des ſens, mouvoir notre machine.
Par ſon inſertion à l'os le muſcle eſt joint,
Nos mouvements réglés partent tous de ce point.
Le muſcle contracté leur donne la naiſſance:
Des eſprits réunis la mobile puiſſance
Le gonfle, & l'accourcit du tiers de ſa longueur:
Sa forme prononcée exprime la vigueur.
Rendu moins apparent, voyez comme l'antique,
Dans un corps délicat, le dérobe & l'indique.
Tel on voit de Vénus le corps ſouple & liant
Offrir le doux aſpect d'un contour ondoyant;
Tandis que du Dieu Mars la moindre fibre exprime
Et la force & l'audace & le feu qui l'anime.
Mais, de l'Anatomie éludant le ſecours,
Oſez-vous murmurer, & par de vains détours,

A ſa profonde étude oppoſer pour obſtacle,
Le dégoût ou l'horreur que produit ſon ſpectacle?
Hé bien : fuyez la peine : à votre aveugle main,
Eſclave du haſard, ſoumettez le Deſſein.
Profanez le Talent, altérez-en la ſource ;
Et qu'un portrait obſcur, votre unique reſſource ;
Ou d'un char bigarré les fantaſques paneaux
Soient le champ glorieux de vos heureux travaux.
Chez un peuple léger, le caprice & la mode
Tracent au mauvais goût un ſentier trop commode.
L'Artiſte, au faux éclat d'un ſuccès paſſager,
S'y précipite en foule, & s'y laiſſe engager.
Voyez s'évanouir cette foule trompée.
Loin d'elle, oſez franchir une route eſcarpée.
A peine aurez-vous ſu la ſtructure des corps,
Meſuré chaque membre, & ſondé ſes reſſorts ;
Qu'un compas à la main, & la regle pour guide,
Il faudra, s'arrêtant ſur les traces d'Euclide,
Démontrer à quel point la diſtance des lieux
Déguiſe, en nous trompant, les objets à nos yeux.
Du Géometre exact que la main méthodique
D'un travail trop aride abrege la pratique.
Il ſait d'un plan donné, connoiſſant les grandeurs,
De l'effet perſpectif calculer les erreurs ;

Fixer, dans un corps rond, ce qui doit être ſombre,
Ce qu'il reçoit de jour, ce qu'il portera d'ombre,
En ſuppoſant un point, d'où vous ferez partir
Les rayons dont l'effet doit vous aſſujettir.
Qu'au milieu de ces ſoins, un goût toujours aimable
Vous montre, en chaque objet, un aſpect favorable.
Le crayon délicat qu'un heureux choix conduit,
Dérobe ſes défauts au regard qu'il ſéduit.
D'un raccourci bizarre, effort de perſpective,
Hazardez rarement l'ingrate tentative.
Il faut être compris ſans démonſtration :
Un choix mal entendu détruit l'illuſion.
Vous vouliez m'étonner : le ſuccès eſt contraire :
Il vous en eût coûté moins d'effort pour me plaire.
Ma Muſe cependant ne prétend point ici,
D'un Art fait pour tromper, bannir le raccourci.
Quelqu'objet qu'on imite, il y trouve ſa place.
Tout corps horizontal raccourcit ſa ſurface ;
Et cet aſpect trompeur, qui reſſerre les plans,
Les unit, les confond, les rend moins apparents.
Il faut, pour retracer ce jeu de la nature
Que les yeux ſatisfaits approuvent l'impoſture.
Mais, pour exécuter un ſi hardi projet ;
Si pour fixer l'eſpace, il faut avec le Trait

Exprimer auſſi l'air, qui ſeul de la diſtance
Décide à nos regards la diverſe apparence,
Quel moyen prendrez-vous? Quel eſt votre recours?
Quel Dieu vous prêtera ſon utile ſecours?
Le Dieu qui parcourant ſa brillante carriere,
Colore l'Univers & répand la lumiere.
Mais, prête à dévoiler ces effets éclatants,
Pour un inſtant, ma Muſe, interrompez vos chants.

Fin du Premier Chant.

SECOND CHANT.

LA COULEUR.

J'AI CHANTÉ le Deſſein : Vénus étoit mon guide ;
Et c'eſt par ſon ſecours que, ſur ce fond aride,
J'ai, d'une main tremblante, oſé ſemer des fleurs :
Je vais chanter auſſi le charme des Couleurs.
De leur illuſion intariſſable ſource,
Aſtre qui les répands, viens diriger ma courſe :
Apprends-moi, Dieu brillant, comment du haut des airs,
Chaque jour, à mes yeux, tu produis l'Univers ;
Comment, à chaque inſtant, par un nouveau miracle,
Des objets éclairés tu changes le ſpectacle :

Et ne t'offenſes pas, ſi l'Art audacieux
S'élevant juſqu'à toi, veut s'égaler aux Dieux.
L'Artiſte, en colorant, doit, ſur une ſurface,
Imiter la lumiere, & peindre aux yeux l'eſpace.
Cependant, ſi l'on doit, pour former des accords,
Analyſer les ſons, pénétrer leurs rapports :
Si, dans chaque Science, il eſt une méthode
Qui trace, par degrés, une route commode :
A l'ordre didactique aſſerviſſant ma voix,
De principe en principe établiſſons des Loix.
L'Aſtre de la lumiere eſt la ſource infinie
Du rythme pittoreſque, & de ſon harmonie :
Par l'effet des rayons qu'il lance dans ſon cours,
Tout objet offre aux yeux des ombres & des jours.
Cependant, chaque corps marqué de *jour* & d'*ombre*,
Porte en ſoi ſa couleur : elle eſt brillante ou ſombre ;
La lumiere en accroît l'éclat & le degré ;
Mais, la couleur eſt propre à l'objet éclairé.
Votre Art vous preſcrit donc ces deux loix principales :
Imitez, en peignant, & les couleurs locales,
Et ce parfait accord qu'aux objets différents
Le jour ou l'ombre donne, en raiſon de leurs plans.
Le rayon dans ſa marche & prompte & réguliere
Doit, ſous un angle égal, réfléchir ſa lumiere :

Ce principe établi devient un guide sûr,
Et votre Art lui donna le nom de *Clair-obſcur.*
Ce que cette loi ſimple a droit de vous preſcrire,
Pour l'ajouter au trait, deux tons peuvent ſuffire;
Le blanc indiquera les jours de chaque objet,
Et des ombres le noir imitera l'effet.
Du rayon de lumiere obſervez l'incidence,
De l'angle qu'il décrit ſuivez chaque nuance;
Fixez-en les degrés; diſtinguez par ces ſoins,
Et les corps les plus clairs, & ceux qui le ſont moins.
Des objets éloignés conſidérez la teinte:
L'ombre en eſt adoucie, & la lumiere éteinte.
Vous raſſemblez envain tous vos rayons épars;
Le but trop indécis échappe à vos regards:
Le terme qui les fixe a-t-il moins d'étendue?
Chaque nuance, alors un peu moins confondue,
Développe à vos yeux, qui percent le lointain,
D'un Clair-obſcur plus net l'effet moins incertain.
D'un point plus rapproché, vous diſtinguez des maſſes;
Votre œil plus ſatisfait meſure des ſurfaces.
Déja près du foyer, les ombres & les jours,
Se ſoumettant au trait, décident les contours;
Enfin, plus diaphane, en un court intervalle,
L'air n'altere plus rien de la couleur locale:

Vous la recevez pure, & vous voyez alors
Ce vif éclat des tons, l'objet de vos efforts.
C'eſt ainſi que formant l'ordre de ſes ouvrages,
La Nature a tout joint par les plus fins paſſages:
Toujours d'un genre à l'autre on la ſent parvenir,
Sans jamais en voir un, commencer ou finir;
Le terme eſt incertain, le progrès inſenſible:
Nous voyons le tiſſu, la trame eſt inviſible.
Tel eſt l'ordre des corps: tel ſe montre à nos yeux
Des effets nuancés l'accord harmonieux.
La lumiere docile à la loi qui l'entraîne,
D'une diſtance à l'autre établit une chaîne.
Chaque ton de couleur à nos regards offert,
Dans celui qui le joint, ſe confond & ſe perd.
Mais, quelle eſt de ces tons l'origine immortelle?
C'eſt cet aſtre brûlant, qui ſans ceſſe étincelle.
Des faiſceaux de rayons, de ſon diſque émanés,
Offrent, en ſe briſant, à nos yeux étonnés
De ſept tons primitifs les couleurs aſſorties,
Et de ces tons mêlés les douces ſympathies.
Voyez-les tous briller dans cet arc radieux,
Dont l'éclat réfléchi peint la voûte des Cieux.
Voyez-les obéir au ſavant méchaniſme
De l'immortel Newton qui les ſoumit au Priſme:

Ou plutôt, reſpectant ces ſublimes ſecrets,
Ignorez leur eſſence, & peignez leurs effets.
En moyens différents l'art des couleurs abonde;
Il puiſe ſes tréſors dans l'un & l'autre monde.
Les plantes, les cailloux, les terres, les métaux
Se diſputent le droit d'émailler vos Tableaux.
N'allez pas cependant, ſéduits par l'apparence,
Sur un charme trompeur fonder votre eſpérance:
Un brillant paſſager, qui bientôt ſe détruit,
D'un choix mal entendu trop ſouvent eſt le fruit.
Du regne végétal craignez l'éclat perfide:
Le minéral enfante un coloris ſolide.
Il ſemble que de l'un les fragiles couleurs
Recélent un ſerpent ſous leurs brillantes fleurs:
Un plus durable accord naît de l'autre principe;
A ſa ſolidité la couleur participe;
Le ſoin de votre nom doit vous la faire aimer.
Le temps que la nature employe à la former,
Vous eſt, pour l'avenir, garant de ſa durée.
Créez donc de lapis une voûte azurée;
Qu'un cinabre éclatant emprunté du métal,
Diſtingue, s'il le faut, votre objet principal:
Que l'ocre & l'outremer, mêlés dans vos feuillages,
Conſervent la beauté de vos frais payſages;

Et qu'en les colorant, votre prudente main
Les préſerve avec ſoin du dangereux orpin.
Ainſi, par ſon flambeau, l'expérience utile
Guide & ſoutient les pas de l'Artiſte docile.
Nés, par un ſort heureux, dans un ſiecle éclairé,
Vous jouiſſez d'un champ fertile & labouré.
Des Sciences, des Arts la gloire répandue
Réunit leurs efforts, accroît leur étendue.
Pour ſe prêter la main, on les voit ſe chercher;
Et leur progrès commun ſert à les rapprocher.
Combien, depuis le ſiecle où l'on vit la Peinture
Renaître en Italie, & germer ſans culture;
Combien a-t-il fallu, dans cet inculte fond,
Travailler, avant vous, pour le rendre fécond!
Rappellons cet inſtant: ce fut la Grece encore,
Qui des Arts obſcurcis nous ramena l'aurore.
Cymabué [f], dit-on, de quelques Grecs errants
Reçut, comme un dépôt, les Beaux-Arts expirants.
Mais, quel étoit alors, d'une flamme immortelle,
Ce rayon preſque éteint, cette foible étincelle?

[f] Les Guerres continuelles qui déſolerent l'Italie, avoient détruit les beaux Arts; triſte révolution dont on ne voit dans l'Hiſtoire que trop d'exemples! Après mille ans de barbarie, Cymabué, né à Florence dans le treizieme ſiecle, reçut, dit-on, de quelques Grecs, ce germe précieux qui bien-tôt après porta des fruits, lorſque Léonard de Vinci, né vers le milieu du quinzieme ſiecle, joignit aux charmes de la pratique les études profondes de la plus ſavante théorie.

Les enfants égarés d'Apelle & de Zeuxis
N'avoient plus rien du ſang dont ils étoient ſortis.
L'Art de Peindre réduit au talent méchanique
De former quelques traits dans une Moſaïque,
Etoit un foible plant qui devoit recevoir
Une heureuſe culture, en changeant de terroir.
Florence en prit le ſoin; & d'un précieux germe
Les Médicis hâtant la ſaiſon & le terme,
Méritérent, pour prix de leurs juſtes bienfaits,
Un nom trop célébré, pour s'éteindre jamais.
On vit paroître alors de nouveaux phenomenes,
Des Artiſtes divins, & d'illuſtres Mécènes.
Michel-Ange, à Florence, à trois Arts à la fois
Dictoit, ſous Médicis, ſes ſouveraines loix;
Et Léon dix voyoit, du haut du Capitole,
Raphaël cimenter ſon immortelle Ecole;
Lorſque François premier, Roi digne d'être heureux,
Tint Léonard mourant dans ſes bras généreux.
Voyez, dans les deſerts, une ſimple fontaine
S'échapper d'un rocher, ſerpenter dans la plaine,
S'enrichir en ſon cours; & diviſant ſes eaux,
Nous prodiguer ſes biens par cent & cent canaux:
Telle on vit des Beaux-Arts la ſource renaiſſante
Se répandre en ſecret, devenir abondante,

Fertiliſer l'Europe ; & partageant ſon cours,
Des *Ecoles* [g] former la gloire & le concours.

Dieu des Arts, entretiens, au ſein de ma Patrie,
Cette louable ardeur par la gloire nourrie,
Qui fait de tes ſujets, à la vertu ſoumis,
Des rivaux généreux, jamais des ennemis.

Et Vous, qu'un feu divin échauffe, anime, enflame,
Qu'un ſouffle envenimé ne ſouille point votre ame.
Dans ces boſquets ſacrés, gardés par les neuf Sœurs,
Pour vous couronner tous, il naît aſſez de fleurs :
A ſon gré ſeulement, Apollon qui les donne,
S'eſt réſervé le droit d'orner chaque couronne.

Dans ce Louvre, autrefois ſéjour de nos Céſars,
Eſt un Temple fameux par le concours des Arts.
On y voit, tous les ans, ſuſpendant ſon ouvrage,
Des fruits de ſes travaux l'Artiſte offrir l'hommage.
Voulez-vous y briller ſur tous vos concurrents ?
Voulez-vous du Public fixer les yeux errants ?

[g] On entend par ce mot *Ecole*, une ſuite d'Artiſtes habiles éleves les uns des autres, dans les ouvrages deſquels on reconnoît quelque uniformité de principes.

L'Italie a eu l'avantage & la gloire de poſſéder à la fois pluſieurs de ces illuſtres Colonies d'Artiſtes que fonderent dans les Villes principales les grands génies qui ont immortaliſé leurs noms en ennobliſſant l'Art de la Peinture, & qui ont préſidé long-temps après leur mort à ces Ecoles qu'ils avoient fondées par l'aſcendant de leur réputation & de leurs ouvrages. Les Ecoles les plus célebres de l'Italie ont été l'Ecole Romaine, l'Ecole de Florence, celle de Boulogne, & celle de Veniſe. Leur émulation a contribué à leur ſuccès & à leur gloire.

Des

Des grands effets, ſur-tout, employez la magie;
Eſclave de nos ſens, par eux l'ame eſt régie.
Mais, pour mieux établir les principes divers
De cet Art dont ma Muſe oſe enrichir ſes vers,
Souffrez qu'elle préfere, aux agréments du ſtyle,
Du précepte concis la ſéchereſſe utile.
Le ton de la nature, en un corps éclairé,
Bleſſeroit les regards, s'il n'étoit tempéré;
L'éclat de la couleur, ſans un double artifice,
Au lieu de vous charmer, feroit votre ſupplice.
Pour rendre cet éclat moins choquant & moins dur,
Le *Reflet* près de nous s'unit au Clair-obſcur;
Et des corps éloignés, de diſtance en diſtance,
Le plus ou le moins d'air dégrade la Nuance.
Déja je vous ai peint ce nuage ſi doux,
Que l'air paroît ſuſpendre entre les corps & nous.
Je vais approfondir ce mutuel échange,
Qui de pluſieurs couleurs ne fait qu'un ſeul mêlange;
Ce réjailliſſement par lequel le reflet,
Pour tout unir emprunte & prête à chaque objet.
Arrêtez vos regards aux bords d'une onde pure:
Le ſaule qui l'ombrage y répand ſa verdure,
Et reçoit, à ſon tour, en courbant ſes rameaux,
L'éclat d'un nouveau jour reflété par les eaux.

Sous un rideau de pourpre, une Nimphe étendue
Nous offre, ſur ſes lys, la roſe répandue :
Ce brillant incarnat dont tout ſon corps eſt teint,
Prendroit un autre accord, ſur un fond plus éteint.
C'eſt ainſi que l'Artiſte, au gré de ſon génie,
Peut de ſon coloris varier l'harmonie.
L'accord eſt à ſon choix : mais, ce choix arrêté,
Tel qu'un Poëte, il doit conſerver l'unité.
Les couleurs de ſes fonds, l'emprunt de ſes lumieres,
De l'accord qu'il choiſit, ſont les ſources premieres.
De ces points dont il part, il doit tendre à ſon but,
Et prévoir ſon ſuccès, dès l'inſtant du début.
Mais, ſi de la nature il ſurprend l'artifice,
De ce vol précieux qu'il nous cache l'indice :
Que par ſa négligence on ne découvre pas,
Dans la route qu'il prend, la trace de ſes pas.
Des reflets trop marqués, des demi-teintes dures,
Des paſſages heurtés, d'imparfaites ruptures,
En dévoilant aux yeux l'art qui doit ſe cacher,
Bleſſent l'œil délicat qui voudroit le chercher.
Le Spectateur jaloux ne veut rien qui détruiſe
La douce illuſion, dont ſon ame eſt ſurpriſe.
De l'air que la couleur ait la légéreté :
Que l'ombre auſſi l'imite en ſon obſcurité.

L'ombre n'a point en ſoi de couleur ſinguliere;
C'eſt la privation, le défaut de lumiere:
Son effet eſt celui d'un voile tranſparent,
Qui ſuſpendu nous rend le ton moins apparent.
Que votre ombre, par-tout, ſoit donc de même ſorte:
Mais, ſoumiſe à ſon plan; ou plus ſombre, ou moins forte.
De-là naît ce repos qui laiſſe, dans les clairs,
Des plus vives couleurs briller l'éclat divers.
Pour conſerver aux tons, une fraicheur aimable,
Ne les fatiguez point par un excès blâmable:
Si la couleur eſt franche, elle en a plus d'attraits,
Garde mieux ſon accord, & ne change jamais.
Du fini précieux de la touche rapide,
Le choix peut arrêter: que la place en décide
Dans l'eſpace moins grand que l'œil voit de plus près;
Un pinceau careſſé doit fondre tous les traits.
Mais, d'un vaſte Palais pour enrichir la voûte,
Par un vol plus hardi, frayez-vous une route:
Trop de ſoin vous nuiroit; & l'air, bien mieux que vous,
Des paſſages moins fins rendra les tons plus doux.
Il eſt un autre point que je ne puis omettre:
Des oppoſitions on peut tout ſe promettre;
Ce ſont pour vos effets des principes féconds.
Sachez bien oppoſer les couleurs à leurs fonds.

Quelquefois ſur un plan, qui ne peut être ſombre,
Une couleur ſenſible aura l'effet de l'ombre.
Un objet pour l'accord n'eſt pas aſſez ombré :
Vous le rendrez plus ſourd par un fond éclairé.
C'eſt ainſi que des ſons la Muſe enchantereſſe,
Pour parler à nos cœurs, ſait oppoſer ſans ceſſe
La fiere diſſonance au plus doux des accords.
Les divers mouvements, les ſons plus ou moins forts :
Tout aide à varier l'effet de l'harmonie ;
Tout a droit ſur notre ame, & tout ſert au génie.
Et n'imaginez pas que ma Muſe, au hazard,
Place ici le rapport de l'un & de l'autre Art.
Ils ont tous deux des tons, des accords, des nuances ;
Et leurs termes communs marquent leurs reſſemblances.
Un mode différent, dans des ſujets divers,
Doit caractériſer les tableaux & les airs.
Enfin, lorſqu'Apollon, du ſommet du Parnaſſe,
Daigne inſtruire les Arts, par la bouche d'Horace,
On voit tout à la fois, près du Muſicien,
Se former un Malherbe, & naître un Titien.
Il leur dit : ô mes Fils, vos Arts ſont la Peinture ;
Que vos chants, vos accords imitent la nature.
Cependant c'eſt à vous, ô Peintre ſtudieux,
Qu'elle aime à prodiguer ſes tréſors précieux :

Soumiſe à vos deſirs, ſans ceſſe complaiſante,
Elle vous ſuit par-tout, par-tout elle eſt préſente.
Voyez-la s'embellir avec l'aſtre du jour:
Suivez-le dans ſa route. A peine de retour,
Le ſoleil qui renaît commençant ſa carriere,
De la jalouſe nuit a franchi la barriere,
Qu'aux bords de l'horizon, les côteaux ſont frappés
De l'éclat adouci de ſes feux échappés.
Des corps moins élevés les incertaines ombres
Se mêlent aux vapeurs qui les rendent plus ſombres.
Quelle ſource d'accords, d'effets, d'illuſions
Offrent à vos pinceaux ces oppoſitions!
Imitez à propos le moment où l'Aurore
Vient ravir à Procris Céphale qu'elle adore.
C'eſt aux rayons naiſſants, qu'Hélene ſuit les pas
Du Berger qu'ont ſéduit ſes funeſtes appas:
C'eſt à l'aube du jour, qu'une imprudente chaſſe
Enleve un jeune amant à Vénus qui l'embraſſe;
Tandis que les Amours, prévoyant ſon deſtin,
S'affligent de le voir éveillé ſi matin.
Voulez-vous, ſaiſiſſant un autre caractere,
Créer du même inſtant un tableau plus auſtere?
Le ſoleil vit ſouvent, à ſes premiers rayons,
L'acier luiſant briller au choc des bataillons.

A peine il ſe levoit, lorſqu'aux plaines d'Arbelles,
Un Héros moiſſonnoit des palmes immortelles :
Dans un ſemblable inſtant, Cléopatre au trépas
Dévouoit un Guerrier qui fuyoit dans ſes bras.
Ce moment eſt celui des grandes entrepriſes,
Le ſignal des aſſauts, & l'heure des ſurpriſes.
La lumiere incertaine & foible en ſon eſſor
Gliſſe ſur l'horizon, ſans ſe fixer encor.
Que ces plans dégradés faſſent valoir vos groupes ;
Des combattants épars qu'ils diſtinguent les troupes ;
Et ſur le fer des dards, qu'un pur & vif éclat
Faſſe briller aux yeux l'image d'un combat.
Mais, tandis que je trace une eſquiſſe légere
De l'inſtant où renaît l'aſtre qui nous éclaire,
Son globe étincelant s'élance dans les airs ;
Sous ſes rapides pas les cieux ſe ſont ouverts ;
Ils ſe peignent d'azur ; la terre ſe décore ;
A ſes rayons dorés chaque objet ſe colore :
Il diſſipe en tous lieux les reſtes de la nuit,
Et nous fait voir enfin l'univers reproduit.
Qu'à de nouveaux efforts cet inſtant vous appelle ;
D'un accord différent c'eſt un nouveau modele.
Mais ſur-tout imitez, copiſte induſtrieux,
Dans ſa variété la lumiere des cieux.

La ſource de l'ennui, c'eſt la monotonie :
Changez donc à propos d'effet & d'harmonie.
Choiſiſſez avec art ; ſaiſiſſez tour-à-tour
Ce qui fait la beauté de chaque inſtant du jour.
Tantôt, pour nous ſéduire, ingénieux Protée,
Imitant du matin la couleur argentée,
Sur nous d'un calme heureux verſez la douce erreur.
Tantôt pour exciter la crainte & la terreur,
D'un funeſte ouragan peignant l'horreur extrême,
Empruntez des beautés de ce déſordre même.
Mais, ſi le Dieu du jour, brillant, victorieux,
Au milieu de ſon cours, reparoît dans les cieux,
Reſpectez un éclat que l'art ne ſauroit rendre ;
Ou, ſi jamais au moins vous oſez l'entreprendre,
Par un détour adroit ſauvez l'illuſion.
Que d'un objet choiſi l'interpoſition
Soit à l'art des couleurs, ce qu'eſt à l'éloquence,
Faute d'expreſſions, l'adroite réticence.
Offrirez-vous Renaud, dans cet inſtant du jour,
Mollement enchaîné dans les bras de l'amour ?
Armide aura fait naître un myrthe, dont l'ombrage
Sur le diſque brûlant forme un léger nuage ;
Et ces rayons ſi vifs, échappés au hazard,
Pour fixer le moment, ſeront l'effet de l'art.

Plus ſage en vos efforts, d'une heure favorable,
Voulez-vous emprunter un coloris aimable?
Le ſoleil qui deſcend, va, ſenſible à vos vœux,
Vous former des effets larges & lumineux.
Les ombres & les jours, à vos deſirs dociles,
Rendront, en s'étendant, les maſſes plus faciles.
Dans ce moment choiſi, l'ombre a plus de fierté,
La couleur plus d'éclat, & tout eſt reflété.
Tout ſe ranime auſſi. D'une chaleur brûlante,
On ne ſent plus alors l'influence accablante.
La fraicheur, qui renaît au réveil des zéphirs,
Diſſipe la langueur, & rappelle aux plaiſirs.
De Bacchus, par des jeux, célébrant les conquêtes,
La Bacchante choiſit cet inſtant pour ſes fêtes;
Et l'heureux Titien, ce favori des Dieux,
Dans ſes tableaux divins, le retrace à vos yeux.
Artiſte qui brûlez d'égaler la nature,
Conſultez, ſur votre art, ce Dieu de la Peinture.
Recevez de ſes mains un fil, dont le ſecours
De ce Dédale obſcur démêle les détours.
Envain de ſes leçons j'enrichis cet ouvrage,
Un ſeul de ſes tableaux en contient davantage.
Les préceptes ſavants que ſa main a tracés,
Si vous les liſez bien, vous inſtruiront aſſez.

Conſultez-les.

Conſultez-les. Et vous, Muſe, dans la carriere,
Où vous avez ſuivi le Dieu de la lumiere,
Voyez, avec regret, reparoître la nuit.
Un ſombre accord déja ſuccede au jour qui fuit;
La couleur ſe détruit, & le même nuage
Qui ternit la nature, obſcurcit ſon image.
Artiſtes ſtudieux, juſqu'aux rayons nouveaux
Je vais ceſſer mes Chants: ſuſpendez vos travaux.

Fin du Second Chant.

TROISIEME CHANT.

L'INVENTION PITTORESQUE.

QUELLE Divinité me rappelle au Parnaſſe !
Accents harmonieux de Lucrece & d'Horace,
C'eſt vous qui m'attirez, c'eſt vous, dont les appas,
A travers mille écueils, ont entraîné mes pas.
Je brûle de l'ardeur d'une céleſte flamme :
Le deſir du ſuccès a pénétré mon ame,
Et ma Muſe qui cede à ces divins tranſports,
Pour la troiſieme fois, va former des accords.
Vous ne condamnez pas ce ſentiment ſublime,
Vous qui le reſſentez, vous que la gloire anime,

Diſciples des Beaux-Arts, à qui ma foible voix
Va de l'Invention interpréter les loix.
Retracez-vous le plan, qu'à ſon ſujet ſoumiſe,
Ma Muſe s'eſt preſcrit dans ſa noble entrepriſe:
De ce plan établi, voyez les premiers Vers
Offrir l'Invention ſous deux aſpects divers.
Dans leur rang que régloit un ordre didactique,
L'une fut Pittoreſque & l'autre Poëtique:
Celle-ci, s'élançant d'un vol audacieux,
Des regles méconnoit le joug impérieux.
Le Peintre envain réſiſte à ce qu'elle projette,
C'eſt elle qui commande à l'Artiſte Poëte;
Mais celle dont mes chants vont diriger l'eſſor,
Aux préceptes reçus doit obéir encor.
L'Invention qu'ici je nomme Pittoreſque,
N'eſt donc point ce qu'enfante un eſprit romaneſque
Qui, d'une fievre ardente imitant les effets,
Dans des caprices vains, laiſſe égarer ſes traits:
C'eſt l'ordre ingénieux qui deſtine, qui trace
A chaque corps un plan, à chaque objet ſa place.
C'eſt un choix réfléchi, dirigé par le goût,
Qui de membres divers ne forme qu'un beau tout;
Et qui démêlant bien leur juſte caractere,
Rend compte à la raiſon des beautés qu'il préfere.

Minerve, c'eſt à toi que je dois m'adreſſer :
Dicte-moi les leçons que je vais prononcer.
Lorſque tu réunis les Arts & la ſageſſe,
N'eſt-ce pas nous inſtruire, immortelle Déeſſe,
Que, ſans un ordre ſage, on ne parvient jamais
A former dans les Arts des ouvrages parfaits ?
Artiſtes éclairés, vous que la raiſon guide :
Dans le plan d'un Tableau, qu'elle ſeule décide
Le lieu, l'inſtant, le jour & l'ordre du ſujet ;
Qu'elle aſſigne une place au principal objet.
Préférez pour ce choix le centre de l'ouvrage :
C'eſt le point où les yeux s'arrêtent davantage.
Tel, aux jeux du théatre, un principal Acteur
Se montre ſur la ſcène, & parle au ſpectateur.
Sur cet objet placé répandez la lumiere :
Qu'à frapper nos regards elle ſoit la prémiere,
Unique s'il ſe peut ; & redoutez toujours
Le difficile accord de deux différents jours.
Un ſeul eſt ſuffiſant, ſi vous ſavez l'étendre,
L'interrompre avec art, le groupper, le répandre ;
Et par des corps ombrés, diſpoſés à propos,
A l'œil du ſpectateur préparer du repos.
Plus libre, après ces ſoins, des loix plus arbitraires
Laiſſent à votre choix les détails néceſſaires.

Mais prévoyez l'effet de ce que vous placez :
L'Univers eſt à vous : c'eſt vous en dire aſſez.
La Nature en beautés féconde, inépuiſable,
Si vous choiſiſſez mal, vous rend inexcuſable.
Rien n'eſt indifférent : tout dans votre projet
Doit nuire à l'action, ou ſervir à l'effet.

Ainſi, lorſque jadis, pour orner les offrandes,
Glycère à Sycione arrangeoit des guirlandes,
L'art qu'employoit ſa main à mêler leurs couleurs,
Donnoit un nouveau prix à la beauté des fleurs.
Un Artiſte admira cette ſavante adreſſe :
Le fameux Pauſias, l'ornement de la Grece,
Reçut, diſciple aimé, par un heureux retour,
Sa gloire & ſon bonheur des faveurs de l'Amour.
Les graces d'un beau choix ſont les fleurs de Glycère :
Imitez Pauſias ; & qu'une ardeur ſincère
Vous fixe à la nature, enflamme vos deſirs,
Augmente votre gloire, & forme vos plaiſirs.

O vous, qui, méditant une noble penſée,
Brûlez d'en voir déja l'invention tracée ;
Avant que le pinceau, par un eſſai leger,
De cet objet conçu vous faſſe mieux juger ;
Oſez approfondir, dans l'Art de la Peinture,
Ce qu'exige d'étude une ſeule figure.

Dans un exact aplomb les membres bien placés,
Sur un centre commun ſeront tous balancés:
L'équilibre eſt la loi que preſcrit la nature
A tout corps en repos. S'il change de poſture,
Il ſort de ſon aplomb; mais après ce moment,
Il reprend l'équilibre, & perd le mouvement.
Voulons-nous nous fixer, notre corps ſe diſpoſe
A pencher vers le point où ſon poids ſe repoſe.
Un côté plus chargé ſemble s'appeſantir;
Il s'affaiſſe: un contraſte alors ſe fait ſentir;
La figure devient pittoreſque, inégale,
Sans être moins d'aplomb ſur la ligne centrale.
Tel paroît ce Troyen, qui porte à ſon vaiſſeau
D'Anchiſe & de ſes Dieux le précieux fardeau.
A ce poids qu'il chérit, dans ſa démarche libre,
Son corps qu'il tient penché fait un juſte équilibre.
Avance-t-il un bras: l'autre oppoſé conduit
Ce fils jeune & tremblant qui pas à pas le ſuit.
Si l'inſtinct, dont ici j'ai découvert les traces,
Soutient nos mouvements, il forme auſſi nos graces.
Galatée, au Berger qui vole ſur ſes pas,
Se dérobe, en marquant qu'elle ne le fuit pas.
Sa courſe eſt un moyen de l'attirer près d'elle:
Son action l'éloigne, & ſon deſir l'appelle.

Voyez dans leurs efforts ſes membres contraſtés,
Soumis à ſon projet, dévoiler ſes beautés.
Son corps ſuit à la fois, eſclave volontaire,
La loi de la nature & le deſir de plaire.
Quelle grace n'ont pas, dans tous leurs mouvements,
De ce corps déployé les doux balancements!
Mais voyons cet inſtinct bienfaiſant & fidele,
Ajouter à la force une force nouvelle.
Samſon veut renverſer un Temple, où dans ſes jeux
Le Philiſtin inſulte au Guerrier malheureux:
Pour finir en Héros ſa triſte ſervitude,
Hors d'aplomb il s'élance, & dans cette attitude,
Son corps du mouvement tire un poids plus qu'égal
Au poids qu'aux Philiſtins il va rendre fatal.
Ainſi donc la Nature, à l'inſçu de nous-mêmes,
Par un ſecret pouvoir, nous plie à ſes ſyſtêmes;
Et ſimple, elle produit, par les mêmes reſſorts,
La sûreté, la grace, & la force des corps.
Mais pourquoi voyons-nous à ces loix naturelles,
Malgré tous leurs efforts, nos Arts trop infideles?
Le nud bleſſe les mœurs. Des Grecs moins faſtueux,
Le regard étoit libre, & le cœur vertueux.
Cependant l'Art gémit ſous le joug des uſages;
L'Artiſte eſt abuſé par de fauſſes images:

S'il

S'il réſiſte à l'erreur, s'il ſait ſe corriger,
Du prix de ſes travaux bien peu ſavent juger.
Et comment pourroit-on comparer, reconnoître
Des formes qu'à nos yeux on force à diſparoître.
Sur la beauté des corps la Mode étend ſes droits:
Le ſage en murmurant obéit à ſa voix;
La jeuneſſe applaudit à ſa bizarrerie,
Et l'enfance ſoumiſe à ſa folle induſtrie,
Gênant, pour obéir, ſes graces, ſes attraits,
Voit, ſur le goût régnant, modeler tous ſes traits.
Si du ſoin de draper la Mode enchantereſſe,
D'accord avec l'Artiſte, occupoit ſon adreſſe;
Le Peintre, en ſes travaux quelquefois ſatisfait,
L'immortaliſeroit au moins pour ce bienfait.
Mais de nos vêtements la gênante ſtructure
Contredit à la fois & l'Art & la Nature.
Faudra-t-il du caprice adoptant les écarts,
Imiter des abus qui bleſſent nos regards,
Joindre à des traits flétris les ornements de Flore,
Parer Titon des fleurs que fait naître l'Aurore,
Prêter, en confondant & le rang & l'état,
La cimarre au Guerrier, l'armure au Magiſtrat?
Non: recherchez en tout la juſte convenance,
Et, plutôt que le vrai, ſuivez la vraiſemblance.

S'il n'eſt aux pieds d'Omphale, Hercule ne doit pas
Porter, pour draperie, un leger taffetas :
C'eſt la peau du lion qu'il faut au fier Alcide,
Et la gaze legere eſt faite pour Armide.

Que par un heureux choix, dans la forme des plis,
Le nud du corps ſe ſente au travers des habits.
L'art de draper déſigne, augmente, annonce, exprime
Le repos, l'action, le ſimple, le ſublime.
Un déſordre de plis jettés comme au hazard,
Pour mieux peindre *le grand*, dans Correge eſt un art :
Tandis que plus exact le Pouſſin nous indique,
En drapant avec ſoin, les beautés de l'Antique.

Suivez avec réſerve & l'un & l'autre goût :
Louez-les, mais oſez ne les pas ſuivre en tout.
Le même oubli menace un copiſte ſervile,
Et l'Artiſte trop vain à l'exemple indocile :
L'un, ſans guide, ſe perd par ſa témérité ;
L'autre, en imitant trop, n'eſt jamais imité.

Il eſt un milieu juſte : en ce ſeul point réſide
La parfaite beauté, le goût juſte & ſolide.
Qui voit bien la Nature, évite les excès :
Elle eſt riche ſans faſte, aimable ſans apprêts.

Telle à nos yeux charmés, loin du luxe des Villes,
Brille d'un doux éclat dans des deſerts tranquilles

Une jeune beauté qui ſimple ne ſait pas
Que la grace & l'amour accompagnent ſes pas.
Elle s'ignore & plaît ; ſon air naïf enchante,
Le *négligé* la pare & la rend plus touchante.
Mais veut-on imiter ſes modeſtes attraits :
Quelle juſteſſe il faut pour bien ſaiſir ſes traits !
Le *naïf* trop ſouvent mene à la ſéchereſſe,
Et l'affectation ſuccede à la nobleſſe.
Soyez donc à la fois fécond & modéré,
Exact ſans être froid, & grand ſans être outré.
Uniſſez, s'il ſe peut, par un heureux mêlange,
Les dons de Raphael aux dons de Michel-Ange.
Comme une fleur qui brille, & que la faux du temps
Renverſe ſans pitié, dans ſes plus beaux inſtants ;
Ainſi de Raphael l'illuſtre deſtinée
Par la faulx de la mort fut trop tôt moiſſonnée :
Rival de la nature, il ſurprit ſes ſecrets ;
Jalouſe, elle arrêta ſes rapides ſuccès.
Vous, qu'un prix mérité deſtine à l'avantage
D'éclairer vos talents, en lui rendant hommage,
Eleves [h] qui ſemant des fleurs ſur ſon tombeau,
Verrez ce que dans Rome il peignit de plus beau ;

[h] Les Eléves qui ont gagné les prix à l'Académie vont à Rome aux frais du Roi : ils y ſont logés, nourris & dirigés dans leurs études.

Dans l'art de compoſer choiſiſſez-le pour Maître;
Qu'il vous montre comment l'ordonnance fait naître
Un premier ſentiment de cette paſſion,
Que doit au fond des cœurs porter l'*expreſſion.*
Mais à ce nom fameux que l'Art immortaliſe,
Ranimant notre ardeur ſuivons notre entrepriſe:
Voyons ſi l'ordonnance & le plan médités,
Au genre du ſujet doivent leurs unités.
L'art ſéducteur des Vers, la magique Peinture
Exercent ſur notre ame une douce impoſture.
Leur objet eſt de plaire, & leur but d'émouvoir:
Chaque Art a ſes moyens qui reglent ſon pouvoir.
En reſſources fécond, un Auteur ſur la ſcene
Sçait attendrir nos cœurs, par degrés nous enchaîne;
Et préparant ſes coups, pour les rendre certains,
Nous fait de ſon héros embraſſer les deſtins.
De-là naît le plaiſir de voir Phedre punie;
De-là les pleurs qu'on donne au ſort d'Iphigénie.
Le Peintre moins aidé, dont on exige autant,
Pour parvenir au cœur, n'a jamais qu'un inſtant.
Il doit, tout à la fois, ſe montrer & ſéduire;
Convaincre ſans parler, frapper avant d'inſtruire:
Il n'a point ce recit, au beſoin toujours prêt,
Qui ſur le temps paſſé cimente l'intérêt.

C'eſt donc de ſon ſujet la juſte convenance,
Le choix de ſes détails, l'*enſemble*, l'*ordonnance*,
Dont l'art & le concours doivent à l'action
Tenir lieu de recit & d'expoſition.
Peindrez-vous ce moment de ſang & de carnage,
Où d'Hérode en fureur l'inexorable rage
Crut, en plongeant le fer dans le ſang innocent,
Détourner de ſa tête un deſtin menaçant?
D'auſſi loin qu'on en peut entrevoir la Peinture,
Annoncez un forfait dont frémit la nature.
Le ſoleil ſe cacha ſans doute: un jour affreux
N'éclaira qu'à regret cet inſtant malheureux.
Les ténebres, l'effroi, le ſang & la pouſſiere
Terniront les couleurs, ſouilleront la lumiere.
Les objets ſembleront diſperſés au hazard;
Et c'eſt-là qu'*un déſordre eſt un effet de l'Art.*
Evitez de penſer, entraîné par l'uſage,
Que compoſer ne ſoit qu'inventer l'aſſemblage
De membres différents, avec art contraſtés,
D'effets pyramidaux, de grouppes apprêtés.
La Nature, il eſt vrai, ſe grouppe & ſe contraſte;
Mais on abuſe trop d'un principe ſi vaſte.
Il eſt des paſſions qui bravent cette loi:
Les remords & l'horreur, le deſeſpoir, l'effroi

Des mortels malheureux déſuniſſent les troupes,
Décompoſent ſouvent, & diſperſent leurs grouppes;
Tandis que les plaiſirs, ou l'attendriſſement
Donne à l'expreſſion un autre mouvement.
L'intérêt nous unit, le plaiſir nous raſſemble:
Pénétrés on s'embraſſe, on s'attendrit enſemble.
Andromede innocente offroit au Ciel vengeur
Et ſes attraits naiſſants & ſa juſte douleur:
Attachée au rocher, Junon dans ſa colere
Sur elle alloit venger le crime de ſa mere;
Et cependant Perſée, élevé dans les airs,
La voit, l'admire, l'aime, & vient briſer ſes fers.
Le peuple accourt en foule, il couvre le rivage;
L'intérêt vif confond l'état, le ſexe, l'âge:
On s'empreſſe, on veut voir qui doit vaincre en ce jour,
Le Ciel ou le Héros, la vengeance ou l'amour.
Un monſtre affreux paroît: ſur lui l'Amant s'élance,
Fond, l'atteint, le combat. Bien-tôt hors de défenſe,
Le dragon tombe & rend l'amour victorieux.
La joie éclate, un cri s'éleve dans les cieux:
L'horreur s'évanouit, le plaiſir la remplace;
On ſanglotte, on ſoupire, on ſe preſſe, on s'embraſſe;
Et le Peintre attendri, les yeux mouillés de pleurs,
Se rend maître à la fois de ſon Art & des cœurs.

Mais déja de mes vers le ton moins didactique
Paſſe du Pittoreſque au Mode poétique;
Et je vous vois brûler, nouveaux Pigmalions,
Du deſir d'animer vos compoſitions.
Artiſtes, il eſt temps : je vais monter ma lyre;
Et pour vous exciter, plus que pour vous conduire;
Ma Muſe, interrompant d'importunes leçons,
Va choiſir des accords pour de plus nobles ſons.

Fin du Troiſieme Chant.

QUATRIEME CHANT.

L'INVENTION POËTIQUE.

LOIN de toi, Dieu des Arts, ces mortels, dont l'argile
N'offrit au feu divin qu'une maſſe ſtérile :
De leur ame inſenſible à tes puiſſants accords,
Qu'un ſommeil léthargique énerve les reſſorts.
Qu'ils ignorent les biens que tu daigne répandre
Sur des êtres choiſis, ſeuls dignes d'y prétendre.
D'un ordre diſtingué d'Artiſtes généreux
Rends les vœux ſatisfaits, & les efforts heureux ;
Fais reſpirer la toile ; ajoute à la Peinture
Ce mouvement, ce feu, l'ame de la Nature :

Répands-le dans mes Vers, qu'il brille dans mes chants,
Pour ton honneur rends-les expreſſifs & touchants.
Et toi, qui t'aſſervis mon indocile verve,
Toi, fils impérieux de la ſage Minerve,
Ordre que j'ai ſuivi, ne contrains plus ma voix :
Je chante le Génie, il ſe ſoumet les loix.
Tous les Arts, lorſqu'il veut enfanter des miracles,
Ne ſont que des moyens, il ſe rit des obſtacles;
De l'eſprit qu'il enflamme il étend les progrès ;
Et la tardive regle adopte ſes ſuccès.

Mais, à ce nom puiſſant, quel pouvoir ſympathique
Rend à l'Invention ſon eſſor poëtique !
Déeſſe impatiente, elle a briſé ſes fers ;
Elle parcourt, anime, embellit l'Univers :
Elle reprend ſes droits, ſon ſceptre, ſa couronne ;
Des favoris des Arts la troupe l'environne ;
Je les vois de leurs dons enrichir ſes autels,
Ils viennent recevoir des lauriers immortels.
Chaque ordre de talents [1] a droit à cet hommage ;
Chaque genre eſt admis à ce brillant partage.

L'un dans le vaſte champ qu'apprête à ſes travaux
Un moite enduit formé par le ſable & la chaux,

[1] On déſigne ici les différentes manieres d'employer les Couleurs & les différents genres de Peinture.

Aux ſuperbes plafonds, de la rapide Freſque [k]
Imprime, en ſe hâtant, le charme pittoreſque ;
Ou par un nouvel art, l'huile [l] fondant ſes traits,
Il change en un ciel pur la voûte des Palais :
Celui-ci préparant un ſpectacle magique,
De la Détrempe active [m] adopte la pratique :
A ſes couleurs l'eau prête une fluidité,
Qui des plus vifs travaux ſert la rapidité.
Par l'apprêt qu'il y mêle, il fixe leur durée :
L'or ſe joint à l'azur, la ſcène eſt décorée ;
Et des feux, avec art, éclairant les objets,
Par un éclat trompeur les font voir plus parfaits.
De ce genre impoſant, dont l'objet eſt ſi vaſte,
Cet autre dédaignant la grandeur & le faſte,
Dans un champ plus borné [n], par un apprêt plus fin,
Anime ſous ſes doigts l'ivoire & le vélin.
D'un pinceau délicat l'artifice agréable
Prête à l'amant heureux un ſecours favorable ;
Et l'Artiſte aux Amours ſacrifiant ſes ſoins,
De ſon ſuccès caché n'a qu'eux ſeuls pour témoins.

[k] La *Freſque* eſt une ſorte de Peinture dans laquelle les couleurs, détrempées dans l'eau, ſont employées ſur un mur fraichement enduit d'une couche de chaux.

[l] La Peinture à *l'Huile*. On peut la regarder comme moderne, puiſque ſon origine ne remonte qu'au 15e ſiecle.

[m] La Peinture en *Détrempe*, eſt celle dont on ſe ſert pour peindre les Décorations de Théatre.

[n] La Peinture en *Miniature*.

Là, c'eſt un moyen prompt, dont le facile uſage
Des traits de la beauté rend la fidelle image.
Les crayons mis en poudre [o] imitent ces couleurs,
Qui dans un teint parfait offrent l'éclat des fleurs.
Sans pinceau, le doigt ſeul place & fond chaque teinte;
Le duvet du papier en conſerve l'empreinte;
Un cryſtal la défend. Ainſi, de la beauté
Le Paſtel a l'éclat & la fragilité.

Bravant ici le temps, au verre incorporée [p],
La couleur doit au feu ſon luſtre & ſa durée;
Et d'un portrait fini le délicat travail,
Pour ne jamais changer, ſe transforme en Email.
Tandis que par un ſoin également durable [q],
Des criſtaux colorés la teinte inaltérable,
Sur un ſolide enduit, aſſure à nos neveux
Des chef-d'œuvres de l'Art les charmes précieux.

Ainſi, par cent moyens dont l'induſtrie abonde,
L'Invention jouit des Arts qu'elle féconde.
Le culte qu'on lui rend, par ſa diverſité,
Augmente ſa puiſſance, & peint ſa liberté.
La volonté décide & le rit & l'offrande:
Elle reçoit & l'or & la ſimple guirlande;

[o] La Peinture en *Paſtel*.
[p] La Peinture en *Email*.
[q] La Peinture en *Moſaïque*.

Et pour former ſes dons, ſuivant ſes goûts divers,
Chaque Artiſte, à ſon gré, choiſit dans l'Univers.
Celui-ci, s'élevant dans la voûte azurée,
De Dieux qui ne ſont plus, repeuple l'Empirée.
Par ſon pouvoir, l'Olympe, aſſemblé ſous nos yeux,
Voit encor la vertu prétendre au rang des Dieux;
Et d'Hercule immortel l'image qu'il compoſe,
Du Peintre & du Héros devient l'apothéoſe.
Un autre immortaliſe, en des traits reſſemblants,
Le mérite, l'honneur, les ſuccès, les talents.
Il rappelle à la vie une ombre regrettée;
Il en rend à des fils l'image reſpectée;
Et ce portrait vivant d'un pere abſent ou mort,
Augmentant leurs regrets, ſemble adoucir leur ſort.
D'un agréable ſite on trace ici les charmes.
Là, s'offrent des combats, des chevaux & des armes;
Plus loin, des Monuments, des Temples, des Palais,
Ou ces êtres divers qui peuplent les forêts.
Sur les prés émaillés, ſur les vertes fougeres
Bondiſſent les troupeaux, & danſent les bergeres.
Ici l'on peint les fleurs; un autre, ſur les eaux,
Rival du Dieu des Mers, calme ou groſſit les flots.
A ces ſoins variés la Déeſſe préſide:
Tout s'anime à ſa voix; & ſur ceux qu'elle guide

Répandant ſon eſprit & ſes dons précieux,
Elle en dévoile ainſi l'origine à leurs yeux.
Il eſt un mouvement que rien ne peut ſuſpendre,
Facile à démêler, difficile à comprendre.
Il vit dans chaque objet : c'eſt par lui qu'à leur fin,
Les êtres entraînés rempliſſent leur deſtin.
Par ſon ſecours, les corps de diverſe nature
Reçoivent, en croiſſant, leur forme, leur ſtructure ;
Et par l'effet ſuivi de ſes combinaiſons,
Leur vie a des progrès, des âges, des ſaiſons.
C'eſt de ſon action, en tous lieux répandue,
Le moment bien choiſi, l'expreſſion rendue,
Qui d'un froid méchaniſme, indigne du nom d'art,
Diſtingue les travaux où l'ame a quelque part.
C'eſt de ce mouvement la vive & juſte image,
Qui de l'ame ſéduite oſe exiger l'hommage ;
Tandis que l'œil content, aux formes arrêté,
Approuve des contours l'exacte vérité.
Voyez au ſein des airs les mobiles nuages,
Jouet des vents, tracer la route des orages.
L'air agité s'y peint ; votre eſprit & vos yeux
Sont inſtruits à la fois du déſordre des cieux.
Ne meſurez-vous pas, dans ſa rapide courſe,
Ce torrent qu'un inſtant éloigne de ſa ſource ?

Ces débris, ce ravage étalé ſur ſes bords,
Calculent ſa vîteſſe, & nombrent ſes efforts.
Déja vous démêlez, à travers ſon écorce,
De ce chêne touffu la jeuneſſe & la force ;
Déja ces fiers taureaux, ſous ſon ombre arrêtés,
Vous peignent la fureur dans leurs yeux irrités.
Qu'un mouvement plus vif anime la nature :
Une ſource nouvelle enrichit la Peinture.
Dans les êtres vivants, la crainte ou le deſir
Donne un corps à la peine & des traits au plaiſir ;
L'inſtinct les fait agir, aimer, deſirer, craindre :
On voit dans tout leur corps l'intention ſe peindre,
Leurs regards s'enflammer, leurs traits s'épanouir ;
On les voit s'embellir du bonheur de jouir.....
Mais quel objet plus beau, quel but plus noble encore,
Quel ſpectacle impoſant pour votre Art vient d'éclore !
L'être le plus parfait, l'homme enfin s'offre à vous ;
Centre des mouvements, il les réunit tous.
Riche de tous les dons, il naît, croît & végéte :
L'inſtinct ſoumet ſes ſens par ſa force ſecrete ;
Et d'un feu tout divin, il ſent, à chaque inſtant,
L'inexplicable effet, l'immortel mouvement.
Des principes divers qui forment ſon eſſence,
Développant l'accord, les effets, la puiſſance,

De l'aurore à la nuit dans vos rapides jours,
De la nature humaine interrogez le cours.
Du corps & de l'eſprit, inviſible aſſemblage,
Diſtinguez les aſpects, ſuivez-les d'âge en âge.
Voyez, ſoumiſe aux loix de chaque paſſion,
Du muſcle obéiſſant naître l'expreſſion;
Et celle-ci changeante, à ſon tour aſſervie,
Aſſortir ſa nuance aux ſaiſons de la vie,
Se conformer à l'âge, obéir à l'état,
Subir le ſort des mœurs, & l'effet du climat.

Par quels reſſorts ſecrets la délicate enfance
Dans tous ſes mouvements peint-elle l'innocence?
Ses geſtes, ſon ſouris, ſon ingénuité,
Tout intéreſſe en elle. Ah! c'eſt l'humanité
Qui, triomphant des cœurs ſous cette douce image,
Reçoit, ſans l'exiger, un légitime hommage.

Qu'Hector fier, intrépide & volant aux combats,
Aux portes d'Ilion précipite ſes pas:
D'un caſque menaçant qu'il ombrage ſa tête;
Que devant lui tout tremble. Aſtianax l'arrête:
A ce Héros armé s'il tend ſes foibles mains,
Hector n'eſt plus qu'un pere, il ſuſpend ſes deſſeins;
Il embraſſe ſon fils, il fait ceſſer les larmes
Que lui cauſe la crainte & du caſque & des armes;

Il le preſſe en ſes bras ; & comme un vif éclair
Perce pour un inſtant l'obſcurité de l'air,
Telle Andromaque émue, à ſes terreurs en proie,
Echappe au deſeſpoir, & ſe prête à la joie.
Cependant, comme on voit, de la Reine des fleurs,
Chaque inſtant d'un beau jour, nuancer les couleurs ;
Ainſi dès ſon printemps changeant de caractere,
De moment en moment, l'enfance plus legere
Des ſens développés éprouve les progrès.
De la peine au plaiſir, du deſir aux regrets
Elle paſſe ; elle imite, intrépide & craintive,
Ce qui frappe ſes yeux & ſon ame attentive.
Des ris & des Amours c'eſt l'agréable eſſaim,
Qui, tandis que Vénus retient Mars dans ſon ſein,
Se cache ſous l'armure, & dans ſon badinage
Retrace des combats une folâtre image.
Chaque ſaiſon differe, & chaque âge a ſes traits.
Le printemps a ſes fleurs ; l'enfance a ſes attraits :
L'Eté, ſes feux brûlants ; & l'ardente jeuneſſe,
Ses paſſions, ſes goûts, ſa chaleur, ſon ivreſſe.
Bouillante, impétueuſe, à peine ſes reſſorts
Secondent à ſon gré ſes rapides tranſports.
Eſclave des deſirs, en proie à leurs caprices :
C'eſt le temps de l'excès des vertus & des vices ;

C'eſt l'âge des talents & des nobles travaux,
Le moment des ſuccès, la ſaiſon des Héros.
Voyez de quelle ardeur, franchiſſant la barriere,
Le vainqueur de Porus commence ſa carriere :
Au milieu de ſa courſe il ſe voit arrêté ;
Six luſtres ont ſuffi, l'Univers eſt dompté.
Achille eſt au trépas condamné par la gloire :
Il ſçait ſa deſtinée, & vole à la victoire.
Ulyſſe plus prudent, des traits de la raiſon
Caractériſe & peint la troiſieme ſaiſon ;
Et de Neſtor enfin l'impoſante ſageſſe
Enchaîne le reſpect au char de la vieilleſſe.
C'eſt ainſi qu'aſſervie au progrès de vos jours
L'ame paye un tribut impoſé ſur leur cours ;
Par un ſecret lien, par un rapport interne,
Tantôt elle obéit, tantôt elle gouverne.
Ce que les ſens émus prêtent aux paſſions,
L'ame le rend aux ſens par les expreſſions.
La joie & le chagrin, le plaiſir & la peine
Font mouvoir chaque nerf, coulent dans chaque veine :
Les deſirs & l'amour, la haine & ſes fureurs
Ont leurs traits, leurs regards, leurs geſtes, leurs couleurs.
Tels s'offrent à vos yeux ſous des formes ſublimes,
De l'héroiſme humain les célebres victimes :

Modeles conſacrés, ſources d'inventions,
De mouvements hardis, de nobles actions,
Où chaque paſſion & chaque caractere,
S'animant aux accords de la lyre d'Homere,
Empruntent d'un Héros & la forme & le nom.
La fureur eſt Ajax; l'orgueil, Agamemnon;
L'audace, Diomede; Ulyſſe, la ſoupleſſe;
Caſſandre, la prudence; & Mentor, la ſageſſe.
O vous, Muſe fidelle, à qui le Dieu du temps
A ſoumis le deſtin de ces noms éclatants,
Aux favoris des Arts, Déeſſe de l'Hiſtoire,
Applaniſſez l'accès du Temple de mémoire.
Offrez à leurs deſirs ces faſtes éternels
Des travaux, des vertus, des erreurs des mortels;
Retracez à leurs yeux, dans les différents âges,
Des peuples différents les mœurs & les uſages,
Les loix, les jeux, les Arts, les honneurs glorieux
Qu'ont reçu les talents, les vertus & les Dieux.
Vous, Fable ingénieuſe, aimable enchantereſſe,
Que produiſit l'Egypte, & qu'adopta la Grece;
Renaiſſez à ma voix; peuplez les éléments;
A des êtres moraux prêtez des mouvements.
Inconcevable effet, énergique éloquence,
Où l'eſprit à l'eſprit parle dans le ſilence!

Ce qu'on vit exiſter, & que le temps jaloux
Crut détruire à jamais, ſe reproduit pour vous.
Ce qui n'exiſta point ; ces poétiques ſonges,
Ces êtres incréés, ces aimables menſonges,
Emblêmes des plaiſirs, preſtiges ſéduiſants,
Réaliſés, produits, viennent charmer les ſens.

Aux yeux des Phidias, que le Dieu du tonnerre,
En fronçant le ſourcil, faſſe trembler la terre :
Que la mer en fureur, à l'aſpect d'un Trident,
Reſte dans le ſilence, & ſoit ſans mouvement.

Dans ce calme profond, Vénus, ſortez des ondes ;
Graces qui la ſuivez, embelliſſez les mondes ;
Régnez ſur la nature ; en mille aſpects divers,
Multipliez vos traits, pour orner l'Univers.

Et vous, de nos ſecrets ſublimes interprétes,
Artiſtes éloquents, Coloriſtes Poëtes,
Homere le Corrège, Albane Anacréon :
Virgile Raphaël, Michel-Ange Milton :
Apprenez aux mortels empreſſés ſur vos traces,
Le pouvoir du génie & le charme des graces.

Ainſi l'Invention prodiguant ſes tréſors,
Des favoris des Arts excite les efforts :
Ainſi le Dieu des Vers ſoutenant mon génie,
Daigne accorder ma lyre à la voix d'Uranie.

Vous qui ſuivez ſes loix, ô vous qui de mes chants,
Par un aveu flateur, ſoutintes les accents,
Recevez-en l'hommage. Il eſt temps de ſuſpendre
Des accords que bien-tôt on me verra reprendre,
Pour élever aux Cieux, ſur des modes nouveaux,
Vos ſuccès mérités, & vos heureux travaux.
Et vous, qui d'un repos & tranquille & durable
Voulez goûter en paix le bonheur deſirable,
Rendez à la raiſon ſes droits trop combattus,
Cultivez les Beaux-Arts ; pratiquez les vertus.

Fin du Quatrieme Chant.

RÉFLEXIONS

SUR DIFFÉRENTES PARTIES

DE LA PEINTURE,

POUR SERVIR DE NOTES

AU POËME

DE

L'ART DE PEINDRE.

AVERTISSEMENT

AVERTISSEMENT.

QUELQUE SOIN que j'aie pris pour renfermer dans mon Poëme ce qui conſtitue le plus eſſentiellement l'Art de Peindre, on jugera aiſément que la forme de cet Ouvrage, & le ſtyle que j'ai employé ne m'ont pas permis d'entrer dans les détails infinis du ſujet que j'ai traité.

Pluſieurs perſonnes, à l'avis deſquelles je dois déférer, m'ont engagé de ſuppléer par quelques notes à ce que j'ai été contraint d'abréger ou d'omettre. Ces notes ſont devenues une ſuite de réflexions que j'ai enchaînées l'une à l'autre, pour les rendre par-là plus claires & plus frappantes.

Voici l'ordre dans lequel je vais les donner. Je prie le Lecteur de les conſidérer comme de ſimples explications.

TABLE ou Expoſition de l'ordre de ces RÉFLEXIONS.

Les Proportions conſtituent l'Enſemble. Les Proportions & l'Enſemble donnent lieu à l'Equilibre ou

Pondération, & au Mouvement. Je traite :

Des Proportions.

De l'Ensemble.

De l'Équilibre ou *Pondération*; *Et du Mouvement.*

De ces parties naiſſent la Beauté, & la Grace.

De la Beauté.

De la Grace.

La Beauté & la Grace ne ſont rien pour nous, ſans la Couleur & la Lumiere.

La Lumiere & la Couleur, toujours combinées entre elles, font l'harmonie de la Peinture.

De l'Harmonie, ou *du Clair-obscur, et de la Couleur.*

L'Effet, eſt ce qui réſulte de toutes ces parties. L'Expreſſion doit s'unir à l'effet, & renfermer ce qui a rapport aux Paſſions de l'ame.

De l'Effet.

De l'Expression.

Des Passions.

Il n'appartient qu'au génie de faire un juſte emploi de toutes ces choſes.

RÉFLEXIONS

SUR LES DIFFÉRENTES PARTIES

DE LA PEINTURE.

DES PROPORTIONS.

La Proportion conſiſte dans les différentes dimenſions des objets comparées entre elles.

Je crois que les premieres idées d'imitation, dans la Sculpture & dans la Peinture, ſe ſont portées naturellement à faire les copies égales aux objets imités : l'opération d'imiter de cette maniere eſt moins compliquée ; par conſéquent elle eſt plus facile.

Elle eſt moins compliquée ; en ce que, par l'effet d'une relation immédiate, on exécute ſimplement ce que l'on voit, comme on le voit.

Par-là même, elle eſt plus facile. Elle l'eſt encore, parce qu'à l'aide des meſures les plus ſimples, on peut s'aſſurer ſi l'on a réuſſi, & ſe corriger, ſi l'on s'eſt trompé.

Les meſures ſont donc les moyens par leſquels on parvient à s'inſtruire des Proportions, & à en donner des idées juſtes.

Nous n'avons point de détails écrits ſur les meſures que les Grecs employoient à régler la Proportion : leurs ouvrages didactiques ſur les Arts ne ſont pas parvenus juſqu'à nous ; mais nous connoiſſons leurs ſtatues. Heureux dans la part que la fortune nous a faite, nous ne devons pas nous en plaindre. Les beaux ouvrages valent mieux que les préceptes.

Les Allemands & les Italiens qui ont travaillé ſur cette partie, tels qu'Albert Durer & Paul Lomazzo, font ſervir, à meſurer le corps humain, une partie même de ce corps. Cette meſure eſt une eſpece de meſure univerſelle qui n'a rien à craindre des changements d'uſage, ou des variétés de dénomination.

Les uns meſurent la figure par le moyen de la longueur de la *Face*. Ce qu'on appelle la *Face*, c'eſt l'eſpace renfermé depuis le menton incluſivement, juſqu'à l'origine des cheveux qui eſt le haut du front. D'autres prennent pour meſure la longueur de la tête entiere ; c'eſt-à-dire, une ligne droite, qui, de la hauteur du deſſus de la tête, ſe termine à l'extrémité du menton.

On ſent qu'on ne doit pas mettre une importance conſidérable dans le choix de ces manieres de meſurer; & que chaque Artiſte peut, à ſon gré, choiſir dans celles qu'on a imaginées, ou s'en faire une qui lui convienne.

Ce qui eſt certain, c'eſt que le trop grand détail des meſures eſt ſujet à erreurs. L'occaſion la plus ordinaire de ces erreurs ſe préſente, lorſqu'on meſure les parties qui ont du relief. Il eſt très-facile alors d'attribuer, à la longueur d'un membre, l'étendue des contours occaſionnés par les gonflements accidentels des muſcles & des chairs.

Au reſte [a], il eſt très-peu d'uſage d'employer en Peinture les meſures détaillées, parce qu'elles ne peuvent avoir lieu lorſqu'un objet ſe préſente en raccourci. D'ailleurs, leur uſage froid & lent ne convient gueres à un Art qui veut beaucoup d'enthouſiaſme. Il faut cependant que les Peintres ayent une connoiſſance réfléchie de ces meſures, & qu'ils les ayent étudiées en commençant à deſſiner [b].

Le moyen de rendre l'étude des meſures réellement utile, eſt de la fonder premiérement ſur l'Oſtéologie.

Les os ſont la charpente du corps. Les loix de proportion

[a] A parler exactement, il n'y a point de Figure peinte dans laquelle il n'y ait une grande quantité de parties vues néceſſairement en raccourci, parce qu'on imite, ſur une ſurface plate, des objets qui ſont de relief.

La Sculpture, au contraire, qui imite les objets préciſément comme ils ſont, doit s'appuyer continuellement ſur les meſures; & les plus détaillées lui deviennent précieuſes & utiles.

[b] Michel-Ange vouloit que le compas fût non-ſeulement dans la main de l'Artiſte, mais encore dans ſes yeux. C'eſt-à-dire, qu'il eſt eſſentiel d'avoir l'œil juſte; & l'on pourroit ajouter, que la lumiere qui l'éclaire doit partir de l'eſprit, & être dirigée par le goût, qui ſeul eſt en état de faire diſcerner le bon d'avec le mauvais.

que ſuit la nature dans les dimenſions du corps & des membres, ſont contenues dans l'extenſion qu'elle permet, & ſont ſpécifiées dans les accroiſſements limités qu'elle accorde aux parties ſolides.

C'eſt en conſéquence de ces accroiſſements limités & ſucceſſifs, que la nature ne ſe montre point uniforme dans les proportions du corps humain.

Elle les varie principalement par les différents caracteres qui ſont propres aux différents âges de la vie.

Premiere variété des Proportions produite par les différences d'âge.

L'Enfance, à l'égard des proportions du corps, n'eſt point le diminutif exact des âges qui ſuivent.

Il ne s'agit donc pas, pour repréſenter un Enfant, de diminuer la taille d'un homme; car alors on ne repréſenteroit qu'un petit homme, & non pas un Enfant.

La tête [c], par exemple, eſt dans l'enfance beaucoup plus groſſe, que dans les autres âges, par proportion aux autres parties.

A trois ans, la longueur de la tête, cinq fois répétée, forme toute la hauteur d'un enfant. A quatre, cinq & ſix ans, la hauteur eſt de ſix juſqu'à ſix têtes & demie: au lieu que dans

[c] M. Sue, Anatomiſte expérimenté, qui profeſſe cette partie à l'Académie Royale de Peinture, a fait un Mémoire ſur les Proportions du Squélette de l'Homme, qui ſe trouve dans le ſecond volume des Mémoires de Mathématiques & de Phyſique, préſentés à l'Académie Royale des Sciences, page 572.

l'âge fait, les proportions adoptées ſont huit têtes pour la grandeur totale.

La proportion de ſept têtes [d] & deux parties, (c'eſt-à-dire, ſept têtes & demie) convient à un jeune homme à la fleur de ſon âge, & dont l'éducation efféminée n'a pas permis aux fatigues & aux exercices violents le ſoin de développer entiérement ſes reſſorts. C'eſt ainſi que ſe trouvent proportionnés l'Antinoüs du Vatican, & le Pyrame de la Vigne Ludoviſe.

La proportion de huit têtes pour la figure entiere eſt propre à repréſenter la ſtature d'un jeune homme dans la force de ſon âge, & dans l'exercice des armes : c'eſt celle qui a été obſervée dans la Statue du Gladiateur mourant, qu'on voit à Rome dans la Vigne Ludoviſe.

Cette proportion eſt développée, ſvelte, legere, telle que l'offre la jeuneſſe exercée ; car le développement du corps eſt un effet de l'action répétée de toutes ſes parties, comme le développement de l'eſprit s'opere par l'uſage fréquent de ſes facultés.

L'âge viril ſe caractériſe par une dimenſion moins allongée. La Statue d'Hercule, qu'on nomme l'*Hercule Farneſe*, a ſept *têtes*, trois *parties*, ſept *modules*. Il ſembleroit que l'Artiſte auroit voulu faire ſentir, par cette petite diminution,

[d] Pour l'intelligence des dimenſions que je vais citer, il faut que le Lecteur adopte l'uſage de meſurer la figure à l'aide de la longueur de la tête. La tête ſe diviſe en quatre fois la longueur du nez, qu'on nomme *Parties* ; & le nez, qui eſt le quart de la tête, en douze parties égales, qu'on appelle *Modules*.

la conſiſtance, &, pour parler ainſi, l'appui que laiſſent prendre aux hommes de cet âge leurs mouvements plus réfléchis & moins impétueux.

L'approche de la vieilleſſe doit donner encore un caractere plus quarré, qui dénote l'appeſantiſſement des parties ſolides. Le Laocoon n'a que ſept têtes, deux parties, trois modules.

Dans l'extrême vieilleſſe enfin, le dépériſſement réel occaſionne différents changements dans la proportion, qui ne doivent plus être évalués.

L'Artiſte, qui ne doit rien négliger de ce qui peut rendre ſes figures caractériſées, évite de ſe borner à une ſeule proportion dans toutes ſes figures; & ſuivant l'exemple qu'en donne ſur-tout Raphaël, il aſſortit, à chaque âge, la proportion & le caractere qui lui conviennent.

Différence de proportions occaſionnées par la différence du ſexe.

Les variétés, dans les proportions, ſont encore occaſionnées par la différence du ſexe.

Indépendamment de la hauteur totale qui eſt moindre dans les femmes, elles ont le col plus allongé, les cuiſſes plus courtes, les épaules & le ſein plus ſerrés, les hanches plus larges, les bras plus gros, les jambes plus fortes, les pieds plus étroits : leurs muſcles moins apparents rendent les contours plus égaux, plus coulants, & les mouvements plus doux.

Les

Les jeunes filles ont la tête petite, le col allongé, les épaules abaiſſées, le corps menu, les hanches un peu groſſes, les cuiſſes & les jambes un peu longues, & les pieds petits.

Les Anciens donnent ſept *têtes* & trois *parties* de hauteur à Vénus : telle eſt la Statue de Vénus Médicis, & la proportion de la Déeſſe Beauté.

La Statue qu'on connoît ſous le nom de la Bergere Grecque, qui peut-être eſt Diane, ou une de ſes Nymphes ſortant du bain, a, dans la proportion de ſept têtes, trois parties & ſix modules, un caractere qu'elle doit, ſans doute, à l'exercice de la chaſſe, & aux danſes qui devoient rendre la taille des Nymphes ſvelte & agile.

Peut-être trouveroit-on auſſi dans les proportions des Minerves, des Junons & des Cybèles, ces petites différences, qui, lorſque les Arts ſont arrivés à leur perfection, établiſſent des nuances moins ſenſibles à l'œil qui calcule, qu'au ſentiment qui ſaiſit, & au goût qui diſcerne.

L'âge & le ſexe n'ont pas le droit excluſif de caractériſer les proportions du corps humain. Le rang, la condition, la fortune, le climat & le tempérament contribuent à cauſer, dans les développements des proportions, des différences ſenſibles.

Il n'eſt pas néceſſaire que les Artiſtes s'appeſantiſſent ſur les effets de toutes ces cauſes ; mais il ne peut être qu'agréable pour eux, & avantageux pour leur Art, de faire des réflexions, & ſur-tout des obſervations, dont les occaſions ſe

préſentent continuellement dans la vie civile.

Ils remarqueront, par exemple, qu'il eſt des hommes, dont la conſtitution & le tempérament occaſionnent une proportion peſante. Leurs muſcles paroiſſent peu diſtincts les uns des autres : ils ont la tête groſſe, le col court, les épaules hautes, l'eſtomach petit, les cuiſſes & les genoux gros, les pieds épais. Et c'eſt ainſi que l'Artiſte Grec, en ne faiſant qu'effleurer toutes ces particularités, a caractériſé le jeune Faune. Ils verront qu'il en eſt d'autres, d'après leſquels ſans doute les Anciens caractériſoient leurs héros & leurs demi-Dieux, qui, dans une conformation toute différente, ont les articulations des membres bien nouées, ſerrées, peu couvertes de chair ; la tête petite, le col nerveux, les épaules larges & hautes, la poitrine élevée, les hanches & le ventre petits, les cuiſſes *muſclées*, les principaux muſcles relevés & détachés, les jambes ſeches par en bas, les pieds minces & la plante des pieds creuſe.

Il n'eſt que trop vraiſemblable que les mœurs occaſionnent inſenſiblement des variétés phyſiques dans la conſtitution & dans les développements de la forme du corps. Les délicateſſes qui préſident à l'enfance diſtinguée ou opulente, l'averſion des exercices du corps qui détermine la jeuneſſe voluptueuſe à partager les délices & la nonchalance des femmes, l'engourdiſſement prématuré qui, dans l'âge viril, ſuccede à l'abus exceſſif des plaiſirs ; enfin, la caducité précoce qui ſe fait ſentir par une influence plus prompte & plus peſante dans

les Villes capitales des Nations floriſſantes que par-tout ailleurs, doit, de génération en génération, abatardir les races, & changer peut-être les proportions des corps.

Je ne parle pas des extravagances des modes, parce qu'elles n'ont point d'empire réel ſur les dimenſions que la nature a fixées : cependant, elles en impoſent trop ſouvent aux Artiſtes aſſez foibles pour s'y prêter, & rendent plus vagues les idées de proportion qu'il ſeroit à ſouhaiter, pour le progrès des Arts, qu'on eût inceſſamment préſentes dans leur plus grande exactitude.

J'ai conſidéré juſqu'ici, en parlant des proportions, le corps en repos ; je dois ajouter que le mouvement y occaſionne des changements très-diſtincts & très-apparents.

Un membre étendu pour donner ou pour recevoir, éprouve, par exemple, un accroiſſement ; & l'on obſerve une infinité de ces *anomalies* ou irrégularités dans les actions de compreſſion, de relâchement, d'extenſion, de fléchiſſement, de contraction & de raccourciſſement.

Un homme aſſis à terre, qui ſe preſſe & fait effort pour ajuſter à ſa jambe une chauſſure étroite, éprouve un raccourciſſement d'un ſixieme dans la partie antérieure du corps ; tandis que par un effet contraire, ſon bras, en ſe courbant, s'allonge d'une huitieme partie, parce que la tête de l'os du coude ſe développe, & ſe montre, pour ainſi dire, hors de ſon articulation.

On peut obſerver la même extenſion dans le *calcaneum*

ou talon, lorſque l'on plie le coudepied.

Il eſt évident, par ces exemples, que les paſſions, dont les mouvements ſont violents, doivent occaſionner des différences ſenſibles dans les proportions : s'il eſt poſſible de les appercevoir, il eſt bien difficile de les réduire en calculs.

Toutes ces variétés de proportion ſont principalement l'ouvrage de la Nature : mais l'art qui eſt ſon émule, ne pourroit-il pas prétendre auſſi au droit d'en opérer, lorſqu'il les croit favorables à ſes illuſions ?

Ne pourroit-on pas établir une théorie des rapports, qui s'exerçât ſur la diverſité des poſitions & des lieux où l'on place les ouvrages des Arts ?

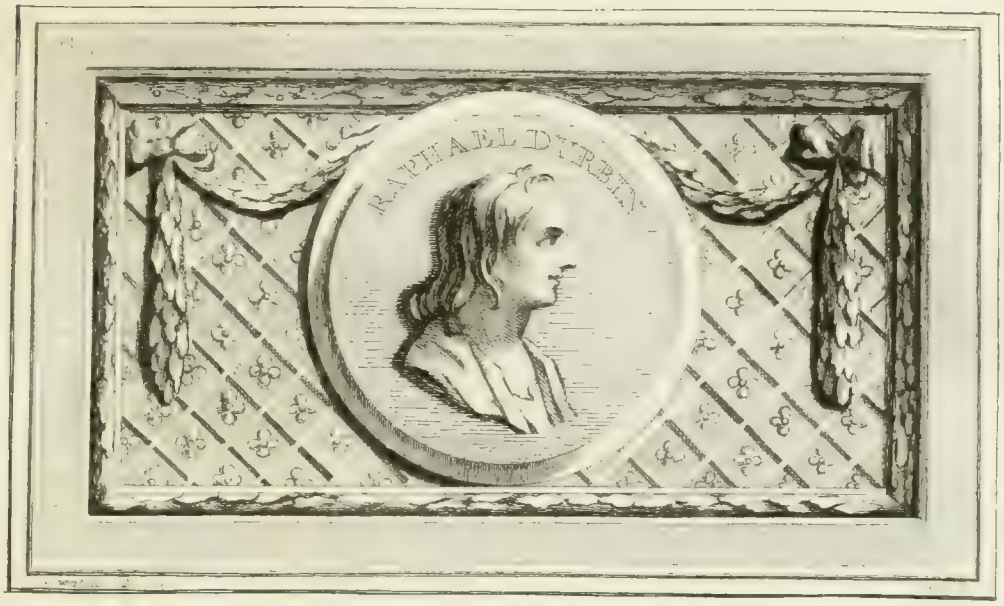
Le vague de l'air ; les oppoſitions des fabriques ou des arbres ; les lieux vaſtes ou renfermés, élevés ou profonds ; les expoſitions aux différents aſpects du ſoleil ; le voiſinage des montagnes, des rochers, ou l'iſolement dans une plaine ; voilà quels ſeroient les points de différences à établir, & peut-être de changements à ſe permettre dans quelques-unes des dimenſions reçues. Mais ſi l'art doit être flatté de pouvoir, pour ainſi dire, ajouter quelquefois à la nature ; il doit être intimidé des riſques qu'il court, lorſqu'il oſe regarder les licences comme des ſources particulieres de beauté.

Je termine ces réflexions ſur les Proportions, par quelques Planches dans leſquelles ſont marqués les détails de preſque toutes les proportions d'une figure. Explication que je place ici, moins pour les Artiſtes, que pour les gens du monde

Cette Fig. qui représente l'Antinous a 7 têtes ½ de proportion, comme on le voit par l'Echelle. La tête se divise en 4 parties, chaque partie en 12 modules ou minutes.

Fig. représentant la Statue antique de Vénus de Médicis, avec l'échelle des proportions.

qui pourroient desirer d'avoir quelque idée de ces recherches qu'Albert Durer, Leonard de Vinci, Paul Lomazzo, & plusieurs autres ont publiées, avec toutes les particularités qui leur sont propres.



DE L'ENSEMBLE.

De la réunion des parties proportionnées d'un corps, nait son Ensemble.

L'Ensemble eſt ce que préſente à la vue l'union des parties d'un tout.

L'Enſemble d'une figure eſt l'union des parties proportionnées qui ſont néceſſaires à ſa conformation.

Il eſt des figures animées dans leſquelles la Nature a négligé l'Enſemble.

Leurs membres mal proportionnés & déſaſſortis ſont unis d'une façon qui nous bleſſe, parce qu'elle n'eſt pas conforme à l'ordre général, & qu'elle ſe refuſe aux fonctions les plus néceſſaires.

Il eſt des Peuples entiers qui, par un préjugé bizarre, contrarient la Nature, & parviennent à changer quelques parties de leur Enſemble naturel; tels que ceux qui s'applatiſſent la tête, le nez, ou qui s'allongent exceſſivement les oreilles.

Il eſt auſſi des hommes chez les Peuples civiliſés qui affectent une eſpece de déſunion & de nonchalance dans leur démarche & dans leur contenance, dont l'oiſiveté, la molleſſe, le caprice & une vanité puérile ſont les cauſes.

Il en eſt enfin dans leſquels les travaux forcés, ou quelque poſition particuliere & néceſſaire à l'état qu'ils exercent, défigurent l'Enſemble que la Nature donne le plus généralement aux hommes.

En enchaînant les réflexions que j'ai faites ſur les Proportions à celles-ci, on ſentira que l'Enſemble le plus parfait eſt celui des hommes ou des femmes, dont le corps bien proportionné n'a eſſuyé aucune gêne continue, dont les membres ont été développés & fortifiés par un exercice qui n'a point été exceſſif, & dont les perfections corporelles n'ont point été corrompues par les effets deſtructeurs des vices, des paſſions immodérées, ou par les affectations ridicules de la fantaiſie, & les égarements de l'eſprit.

Les attitudes & les formes, pour ainſi dire, que font prendre à la figure humaine les beſoins, les ſenſations, les paſſions & les mouvements involontaires qui l'agitent, diminuent donc ou augmentent la perfection corporelle, dont

dont ſa conſtruction la rend ſuſceptible.

La connoiſſance de l'Anatomie ne doit point abandonner l'Artiſte dans l'étude de cette nouvelle partie de ſon Art. Fidelle compagne de l'obſervation, après avoir éclairé ſur les proportions générales & particulieres, elle doit approfondir la liaiſon des parties les unes avec les autres, & conduire à leur mouvement.

C'eſt ſur la connoiſſance de l'Enſemble qu'influent principalement les apparences des muſcles, & leur union avec les os.

Les os *, qu'on doit regarder comme la charpente du corps, établiſſent, pour chaque partie, des proportions en quelque ſorte invariables : les muſcles & les tendons qui attachent & uniſſent les os les uns aux autres occaſionnent des variétés dans les formes.

Les muſcles ſont des maſſes charnues, compoſées de fibres; ils ſont les inſtruments principaux des mouvements du corps. Ils ont une extrémité qui s'attache à un point fixe; elle ſe nomme la *tête* : le milieu s'appelle le *ventre*; & le tendon ou extrémité eſt la *queue des muſcles*. Les fibres charnues en compoſent le corps ou le ventre, & les fibres tendineuſes forment ſes extrémités.

L'action du muſcle conſiſte dans la contraction de ſon ventre qui rapproche les extrémités l'une de l'autre, & qui

* Les Os ſont couverts par des muſcles qui ſouvent le ſont eux-mêmes par d'autres ; & les mouvements combinés qui en réſultent, forment à tous moments des différences dans l'apparence de l'Enſemble, ſur-tout lorſque l'Enſemble eſt conſidéré animé & mis en mouvement.

faiſant ainſi mouvoir la partie où le muſcle a ſon inſertion, doit, par une élévation plus marquée dans ſon milieu, donner extérieurement aux membres des apparences différentes : ainſi ces apparences ſont décidées dans chaque action, dans chaque attitude, & par conſéquent rien n'eſt arbitraire dans les formes qu'on doit leur donner.

L'Artiſte doit donc principalement prendre garde au ventre ou milieu du muſcle, & ſe ſouvenir que ſon mouvement ſuit toujours l'ordre des fibres qui vont de l'origine à l'inſertion, & qui ſont comme autant de filets.

On ne peut trop inſiſter ſur la néceſſité d'étudier les parties de l'Anatomie.

Ces parties ſont, comme je l'ai dit, l'Oſtéologie & la Myologie. Elles ſont généralement trop négligées, parce qu'elles paroiſſent déſagréables & rebutantes. Qu'y a-t-il cependant de plus intéreſſant pour un Artiſte, que de connoître l'intérieur des objets dont l'imitation eſt ſon occupation continuelle ?

Comment imiter avec préciſion, dans tous ſes mouvements combinés, une figure mobile, ſans avoir une idée juſte des reſſorts qui la font agir ?

Si l'on croit y parvenir par l'inſpection réitérée de l'apparence extérieure, on ſe trompe ; parce qu'il n'eſt pas poſſible de faire tenir long-temps les modeles dont on ſe ſert, quelque dociles qu'ils ſoient, dans les attitudes qu'on veut imiter.

Ces attitudes, lorſqu'elles doivent être l'effet d'une paſſion

vive, ne durent jamais, dans la nature même, qu'un inſtant, parce qu'elles ſe plient aux nuances ſucceſſives que les paſſions parcourent rapidement.

D'ailleurs, quand on pourroit ſe flatter d'avoir des modeles intelligents, dociles & patients, ce ne ſeroit encore qu'en tâtonnant qu'on imiteroit, d'après eux, cette correſpondance préciſe que doivent avoir les mouvements de tous les membres entre eux, & avec les parties qui varient au moindre changement des attitudes.

Ceux qui ambitionnent les ſuccès ſatisfaiſants doivent ſavoir pourquoi & comment ils ont réuſſi. Il eſt donc néceſſaire, qu'après avoir étudié avec ſoin & avec réflexion les deux parties de l'Anatomie dont j'ai parlé, l'Artiſte ne deſſine jamais un Enſemble, qu'il ne ſe rende compte de la cauſe intérieure des formes qu'il trace.

Un ordre méthodique dans l'étude de l'Enſemble, eſt, je crois, non-ſeulement utile, mais abſolument néceſſaire; parce que dans tous les genres de connoiſſances, les progrès dépendent ſur-tout de la ſuite dans laquelle on place les idées relatives.

Je crois donc qu'on doit prendre d'abord pour objet d'étude & d'imitation les os, & les muſcles qui les couvrent. Une étude ſuivie de ces objets, dans les premieres années de la jeuneſſe, pourroit les imprimer de maniere à ne les oublier jamais.

Ce ſeroit alors qu'en paſſant à l'étude de l'Antique, on

retrouveroit avec plaiſir des effets dont on connoîtroit les cauſes : alors la nature même ne paroîtroit plus étrangere, comme elle l'eſt à la plus grande partie de ceux qui tâtonnent en l'imitant, & qui ne peuvent rendre raiſon d'aucun des mouvements intérieurs dont ils exécutent l'effet.

Il eſt ordinaire de croire que l'étude trop profonde des parties anatomiques peut conduire à une ſéchereſſe, ou à une affectation, dont il y a quelques exemples dans l'hiſtoire des Arts.

Il eſt aiſé de répondre, qu'à la vérité un vain deſir de montrer des connoiſſances peut conduire à l'affectation; mais que les ſciences ne doivent point ſouffrir des abus qu'on en peut faire.

La nature elle-même exige de l'Artiſte, qu'après avoir approfondi les principes de la conformation intérieure par la démonſtration de l'arrangement des os, & qu'après avoir découvert les reſſorts qui opérent les mouvements, par l'étude des muſcles, il dérobe aux yeux des ſpectateurs, dans les ouvrages qu'il compoſe, une partie des ſecrets qui lui ont été révélés.

Une membrane ſouple & ſenſible, qui voile & défend nos reſſorts, eſt l'enveloppe tout à la fois & néceſſaire & agréable, qui adoucit l'effet des muſcles, & d'où naiſſent la liaiſon & la douceur des mouvements.

Plus le Sculpteur & le Peintre ont profondément étudié la conſtruction intérieure de la figure, plus ils doivent avoir

d'attention à ne pas ſe parer indiſcretement de leurs connoiſſances ; plus ils doivent de ſoins à imiter l'adreſſe que la Nature emploie à cacher ſon méchaniſme.

Proportion noble & mâle, que notre imagination exige dans l'image des Héros ;

Enſemble flexible & délicat qui nous plaît & qui nous intéreſſe dans les Femmes ;

Incertitude des formes dont les développements imparfaits font les agréments de l'Enfance ;

Caractere ſvelte & leger, qui dans la jeuneſſe de l'un & de l'autre ſexe rend les articulations à peu près ſemblables, & produit des mouvements naïfs & pleins de graces :

Telles ſont les apparences charmantes ſous leſquelles la Nature cache ces os, dont la ſeule idée ſemble nous rappeller l'image de la deſtruction, & ces muſcles dont la multitude & la complication effrayeroient la plupart de mes lecteurs, ſi je leur en faiſois ici le détail [e].

Il eſt une union générale qui eſt néceſſaire pour parvenir à la perfection d'un Tableau. On l'appelle *Tout-Enſemble.*

Celui de l'Univers eſt cette chaîne preſque entiérement cachée à nos yeux, d'où réſulte l'exiſtence ſuivie & conſéquente de tout ce dont nos ſens jouiſſent.

Le *Tout-Enſemble* d'un Tableau eſt la correſpondance convenable de toutes ſes parties : enchaînement connu des Arti-

[e] On peut voir ces détails que j'ai développés dans l'article *Figure* de l'Encyclopédie. On en trouvera pluſieurs autres dans ce même Ouvrage, depuis le mot *Dessein*, juſqu'à la lettre *H* excluſivement.

ſtes éclairés qui le font ſervir de baſe à leurs productions; tiſſu myſtérieux, inviſible à la plupart des ſpectateurs deſtinés ſeulement à jouir des beautés qui en réſultent.

Chacune des parties de la Peinture qui contribuent à la production d'un Tableau eſt en droit de réclamer ce mot d'*Enſemble*, pour exprimer l'aſſortiment qui eſt de ſa dépendance.

Ainſi, il eſt un *Enſemble de compoſition.* Les Acteurs d'une ſcene hiſtorique peuvent ſans doute être fixés dans les écrits des Auteurs qui nous l'ont tranſmiſe : la forme du lieu où elle ſe paſſe peut auſſi ſe trouver très-exactement déterminée par leur recit ; mais il n'en reſtera pas moins, au choix de l'Artiſte, un nombre infini de combinaiſons que peuvent éprouver entre eux les perſonnages eſſentiels & les objets décrits.

C'eſt au Peintre à créer cet Enſemble de compoſition. Celle des combinaiſons poſſibles, à laquelle il s'arrête, eſt l'Enſemble de la compoſition : il eſt plus ou moins parfait, ſelon que l'Artiſte a plus ou moins réuſſi à rendre l'arrangement des grouppes vraiſemblable, les attitudes juſtes, les mœurs & les uſages conformes aux temps & aux lieux, les draperies naturelles, les fonds convenables, & juſqu'aux acceſſoires bien choiſis & bien diſpoſés.

Il eſt encore un *Enſemble d'intérêt*, qui réſulte de la part que chacun de ceux qui participent à un événement y prend. L'eſprit & l'ame des ſpectateurs veulent être ſatisfaits, ainſi que leurs yeux : ils deſirent pour cela que les ſentiments, dont

l'Artiſte a prétendu leur faire paſſer l'idée, ayent, dans les figures repréſentées, une liaiſon, une conformité, une dépendance, enfin un Enſemble qui exiſte dans la Nature, & qui a lieu dans le moral, comme dans le phyſique. Car, dans un événement qui occaſionne un concours de perſonnes de différents âges, de différentes conditions, de différent ſexe, l'effet qu'il produit emprunte des apparences différentes de la force, de la foibleſſe, de la ſenſibilité, de l'éducation, de l'âge des ſpectateurs.

Il eſt encore un Enſemble qui regarde le Coloris : c'eſt celui dont je vais bien-tôt parler, ſous le nom d'*Harmonie de la Couleur & du Clair-obſcur.*

Je dois, pour ſuivre l'ordre que j'ai preſcrit à ces Réflexions, rappeller en deux mots, que les parties proportionnées, lorſqu'elles ſont unies les unes aux autres, forment ce qu'on appelle l'*Enſemble de la Figure.*

L'Enſemble une fois formé, il en réſulte un corps ſoumis aux loix établies dans la Nature.

Si ce corps ou cette figure eſt animée, elle poſſede un principe intérieur de mouvements qui ſe combinent avec ceux qui lui ſont étrangers.

Elle eſt en action ou en repos : Et c'eſt de l'action & du repos des Figures que naiſſent leur Equilibre ou Pondération, & la ſcience de leurs mouvements.

DE

DE L'ÉQUILIBRE

OU PONDÉRATION;

ET

DU MOUVEMENT DES FIGURES.

TOUTE eſpece de corps dont les extrémités ne ſont point contenues de toutes parts, & balancées ſur leur centre, doit néceſſairement tomber & ſe précipiter.

Si les extrémités d'une figure ſont contenues & balancées ſur un centre ; cette figure, ſans mouvement, eſt en équilibre.

L'Equilibre, dit Leonard de Vinci, ſe diviſe en deux parties :

L'Equilibre ſimple, & l'Equilibre compoſé.

L'Equilibre ſimple, eſt celui qui ſe remarque dans un homme qui eſt debout, ſur ſes pieds, ſans ſe mouvoir.

S'il eſt également appuyé ſur les deux pieds, le corps a ſon centre de gravité ſur une ligne qui tombe au point milieu qui ſe trouve entre les deux pieds. S'il s'appuye ſur une ſeule jambe, le centre de gravité de tout le corps fera partie de la ligne perpendiculaire qui tombera ſur le milieu du pied qui poſe à terre.

L'Equilibre compoſé, eſt celui qu'on voit dans un homme qui ſoutient dans diverſes attitudes un poids étranger.

C'eſt ainſi qu'il ſe montre dans Hercule: par exemple, lorſqu'il étouffe Anthée qu'il ſuſpend en l'air, & qu'il preſſe avec ſes bras contre ſon eſtomach. Il faut, dans cette occaſion, que la figure d'Hercule ait autant de ſon poids au-delà de la ligne centrale de ſes pieds, qu'il y a du poids d'Anthée en deçà de cette même ligne.

On voit, par ces explications, que l'Equilibre d'une figure eſt le réſultat des moyens qu'elle employe pour ſe ſoutenir, ſoit dans le mouvement, ſoit dans une attitude de repos.

L'Artiſte qui repréſente une figure ne peut, à la vérité, produire qu'une image immobile de l'homme qu'il imite: mais il peut choiſir cette imitation dans la ſucceſſion de différents moments des actions les plus vives & les plus animées, comme dans celle du plus parfait repos. Parce qu'on peut conſidérer l'action d'une figure, comme le réſultat d'un nom-

bre infini d'attitudes, dont chacune a eu un moment de ſtabilité.

C'eſt ainſi que le Géometre conſidere le cercle le plus parfait, comme un polygone d'une infinité de côtés.

Une action, quelque vive qu'elle ſoit, doit donc être conſidérée comme une ſuite de combinaiſons dans les parties d'une figure, dont chacune a eu un inſtant de durée ; & chacune de ces combinaiſons eſt propre à être repréſentée.

Par une loi que la nature impoſe aux corps qui ſe meuvent, la figure en action doit paſſer alternativement & continuellement de l'Equilibre, qui conſiſte dans l'égalité du poids de ſes parties balancées & repoſées ſur un centre, à la ceſſation de cet équilibre, c'eſt-à-dire, à l'inégalité du balancement.

Le mouvement naît de la rupture du parfait équilibre ; & le repos vient du rétabliſſement de ce même équilibre.

Le mouvement ſera d'autant plus fort, plus prompt & plus violent, que la figure dont le poids eſt également partagé de chaque côté de la ligne qui la ſoutient, en ôtera plus d'un de ces côtés, pour le rejetter de l'autre, & cela avec une plus grande précipitation.

Par une ſuite de ce principe, un homme ne pourra remuer, ou enlever un fardeau, qu'il ne tire de ſoi-même un poids plus fort que celui qu'il veut mouvoir, & qu'il ne le porte d'abord du côté oppoſé à celui où eſt le fardeau qu'il veut enlever.

De-là on doit inférer que, pour parvenir à donner l'idée

juſte du mouvement dans une figure repréſentée, il faut que le Peintre faſſe en ſorte que ſes figures démontrent dans leur attitude la quantité de poids ou de force qu'elles empruntent pour l'action qu'elles ſont prêtes d'exécuter.

J'ai dit la quantité de force ; parce que, ſi la figure qui ſupporte un fardeau, rejette d'un côté de la ligne qui partage le poids de ſon corps, ce qu'il faut de plus de ce poids pour balancer le fardeau dont elle eſt chargée ; de même la figure, qui veut lancer une pierre ou un dard, emprunte la force dont elle a beſoin par une contorſion d'autant plus violente, qu'elle veut porter ſon coup plus loin : encore eſt-il néceſſaire, pour porter ſon coup, qu'elle ſe prépare, par une poſition anticipée, à revenir aiſément de cette contorſion à la poſition où elle étoit, avant que de ſe gêner.

C'eſt ce qui fait qu'un homme qui tourne, & avance la pointe de ſes pieds vers le but où il veut frapper ; & qui enſuite recule ſon corps, ou le contourne pour acquérir la force dont il a beſoin, en acquerra plus que celui qui ſe poſeroit différemment ; parce que la poſition de ſes pieds facilite le retour de ſon corps vers l'endroit qu'il veut frapper, qu'il y revient avec vîteſſe, & s'y retrouve placé commodément.

Cette ſucceſſion d'égalité & d'inégalité de poids, dans des combinaiſons innombrables, ſe remarque aiſément, lorſqu'on y prête attention.

Notre inſtinct continuellement exercé à cette ſcience ſecrette, en fait ſervir les principes à exécuter nos volontés,

avec une préciſion géométrique que nous ne ſavons pas poſſéder à un point ſi parfait.

Ces effets ſe remarquent d'une façon plus ſenſible, lorſqu'on ſe donne la peine d'examiner les danſeurs, & les ſauteurs, dont l'art conſiſte à en faire un uſage plus raiſonné & plus recherché.

Les faiſeurs d'équilibre, & les funambules ou danſeurs de corde, en offrent des démonſtrations frappantes ; parce que dans les mouvements qu'ils ſe donnent ſur des appuis moins ſolides, & ſur des points de ſurface plus bornés, l'effet des poids eſt plus remarquable & plus ſubit, ſur-tout lorſqu'ils exécutent leurs exercices ſans appui, & qu'ils marchent ou ſautent ſur la corde, ſans contrepoids.

Il eſt aiſé d'appercevoir l'emprunt qu'ils font à chaque inſtant d'une partie du poids de leur corps, pour ſoutenir l'autre, & pour mettre alternativement le poids total ou dans un balancement ou dans une égalité qui produit leurs mouvements, & le repos de leurs attitudes.

C'eſt alors qu'on voit dans la poſition de leurs bras, le principe de ces contraſtes des membres qui nous plaiſent, parce qu'ils ſont fondés ſur la Nature même qui en a établi la néceſſité.

Plus, dans un Tableau, les contraſtes ſont juſtes & conformes à la Pondération néceſſaire, plus ils ſatisfont le ſpectateur, ſans qu'il ſe rende abſolument compte des raiſons de cette ſatisfaction qu'il reſſent.

L'Artiſte, qui ne doit point agir par inſtinct, doit enviſager ces principes ; & c'eſt ainſi que la chaîne qui unit les connoiſſances humaines, joint ici les loix du mouvement à l'art du Deſſein, comme elle a réuni cet Art à l'Anatomie, lorſqu'il s'eſt agi des Proportions & de l'Enſemble, & comme elle raſſemblera le Chymiſte & le Peintre, pour l'objet phyſique des Couleurs.

Ces points de réunion des Sciences & des Arts, ſont les effets de la multiplicité & de l'étendue des connoiſſances.

Il eſt certain que, dans l'ordre général, elles doivent toutes s'enchaîner, pour ne former qu'un ſeul tiſſu. Ce qui s'oppoſe à rendre cet enchaînement auſſi-bien lié, qu'il faudroit qu'il le fût, pour l'utilité générale, c'eſt la difficulté que les Artiſtes & les Savants éprouvent à s'entendre clairement les uns & les autres, lorſqu'ils ſe communiquent leurs beſoins réciproques.

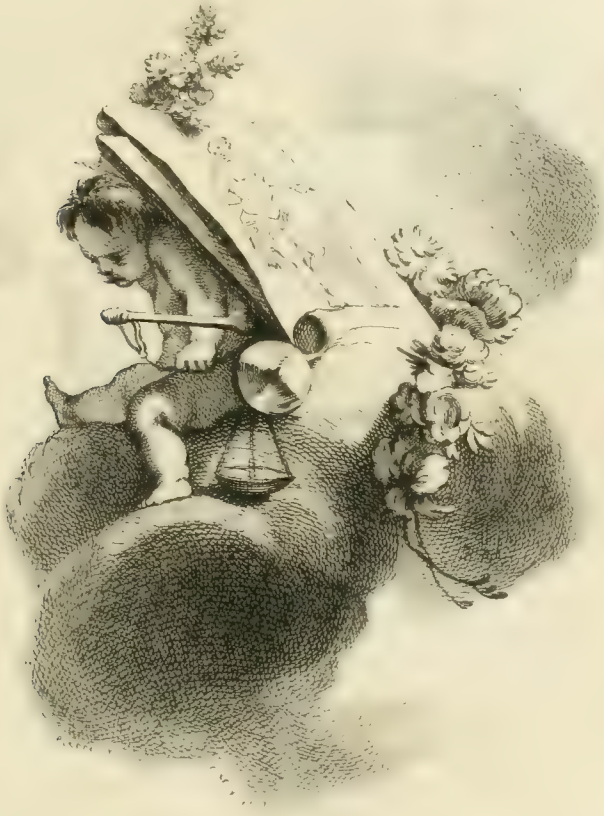
Mais revenons au ſujet de ces Réflexions, dont je me ſuis un peu écarté.

J'ai dit dans l'expoſition que j'ai faite de l'ordre de ces Réflexions, que de la Proportion, de l'Enſemble, & de ce qui concerne l'Equilibre des Figures & leurs mouvements, naiſſoient la Beauté & la Grace.

Je crois l'enchaînement & la génération de ces premieres parties ſuffiſamment expoſés par les explications que j'en ai faites. On a vu les Proportions fournir les matériaux de l'Enſemble. On a vu l'Enſemble donner lieu aux loix de l'Equilibre. On a vu ce même Equilibre établi dans le repos, s'inter-

rompre pour donner lieu au Mouvement des Figures.

Ce Mouvement, ainſi que ce qui l'a précédé, va ſervir de même à développer les idées de la Beauté & de la Grace.



DE LA BEAUTÉ.

DE LA BEAUTÉ*.

Le Merveilleux excite l'admiration.

L'utile produit le deſir.

Le beau nous affecte d'un ſentiment qui, tout à la fois, joint l'admiration au deſir, & fait naître l'amour.

Quelle étendue de connoiſſances, & quel temps ne faudroit-il pas employer, pour démêler & faire diſtinguer aux autres en quoi conſiſte la beauté particuliere de chacune des productions de la Nature ! Le ſentiment ſupplée à cette difficulté ; & comme la Nature nous fait ſouvent agir pour notre conſervation, avant que d'avoir réfléchi : de même, pour l'intérêt de nos plaiſirs, elle nous fait ſentir inopinément ce qui

* Je parle de la *Beauté*, ſans reſtraindre ce mot à un ſeul objet ; & j'entends le mot d'*Amour*, dans un ſens général.

eſt beau, & nous laiſſe le ſoin de nous rendre compte, ſi nous le pouvons, de la cauſe de cette ſenſation ſi douce qu'excite en nous la Beauté.

Dans cette marche ordinaire à la Nature, on voit qu'il eſt peu de réflexions, ſur ce ſujet, qui égalent ce qu'une ame ſenſible & délicate peut en apprendre.

Quant aux Artiſtes, que je dois avoir le plus particuliérement en vue, l'habitude qu'ils ſe formeront, en conſultant ſouvent les ouvrages qui ſont, de l'aveu de pluſieurs ſiecles, les imitations de la Beauté, les mettra ſur la voie, ou les contiendra dans la route qu'ils doivent tenir. En comparant ces Modeles antiques avec la Nature, en méditant ſur ces comparaiſons, en élevant leur eſprit, j'oſe dire même en épurant leurs cœurs, ils ſe feront une habitude de penſer la Beauté, de la ſentir & de la rendre.

Mais après leur avoir indiqué le moyen le plus sûr que je connoiſſe de déterminer la Beauté dans les Arts, après les avoir exhortés à s'en occuper continuellement, je vais hazarder, par une digreſſion qui tient de près à ce ſujet, des idées peut-être ſuſceptibles d'être combattues, mais que je ſoumets au Lecteur, comme une ſimple ſpéculation.

Le ſoin de notre conſervation eſt le principal but, & l'objet le plus naturel de nos mouvements. Par-là, ſe trouve établi un rapport de notre conformation avec une grande partie de nos actions.

Mais le rapport le plus parfaitement juſte entre cette

conformation du corps humain & les mouvements qui lui ſont néceſſaires, quelles idées fait-il naître ; ſi ce n'eſt celle qu'exprime ce mot *Beauté*, lorſque nous le prenons généralement, & qu'il ſemble lié au terme de perfection ?

Les mouvements les plus eſſentiels & les plus ordinaires à l'homme, ſont ceux par leſquels il ſe tourne en tout ſens, pour découvrir ce qu'il ſouhaite, ou ce qu'il craint. Il s'éleve pour ſaiſir quelqu'objet qui eſt élevé ; il plie ſon corps, pour s'approcher de ce qui eſt au-deſſous de ſa portée ; il ſe tient en équilibre, pour reprendre ſes forces, & ſe fixer où il lui eſt néceſſaire qu'il ſoit. Il fait uſage de ſes facultés pour attaquer ou pour ſe défendre ; il ſe tranſporte d'un lieu à un autre, avec lenteur, s'il eſt tranquille, & en précipitant ſa marche, s'il deſire, ou s'il appréhende.

Tous ces mouvements ſeront d'autant plus faciles à exécuter par l'homme à qui ils ſont néceſſaires, que ſa conformation ſera plus développée & plus parfaite.

Auſſi le terme de Beauté n'a-t-il jamais une expreſſion plus frappante, que lorſqu'on l'applique à la jeuneſſe, parce que c'eſt l'âge dans lequel l'homme atteint au développement parfait des Proportions & de l'Enſemble qui le rendent le plus convenable, qu'il lui eſt poſſible de l'être, à toutes les actions qui lui ſont propres.

Remarquez la jeuneſſe au moment où elle eſt prête à atteindre le dernier degré de développement des Proportions & de l'Enſemble : cette jeuneſſe parfaitement conformée, dont les

mouvements faciles ſont par conſéquent agréables, & dont les mouvements prompts & adroits lui ſont par-là plus utiles. Voilà ce qui renferme véritablement toutes les idées de la Beauté.

Mais s'il arrive que les actions & les mouvements naturels que j'ai détaillés ci-deſſus deviennent, parmi des hommes raſſemblés & civiliſés à un certain point, moins uſités qu'ils ne devroient naturellement l'être ; dès-lors l'idée qu'ils auront de la Beauté ne ſera plus ſi intimement liée à cette relation des proportions des membres avec leur uſage primitif.

Or, plus un peuple approche de la molleſſe, plus cette relation des proportions du corps avec les mouvements ſimples diminue ; parce qu'une induſtrie réfléchie, qui ſupplée à une infinité de mouvements, fait qu'ils ſont moins néceſſaires & moins répétés.

Dans cette Nation que je ſuppoſe, il ſe trouvera, je crois, entre les habitants de la capitale & ceux des campagnes un peu éloignées, une différence aſſez remarquable.

Les défauts de conformation ſeront moins apparents parmi les citoyens, que parmi les payſans, parce que l'art de cacher ces défauts eſt établi chez les premiers, & que l'induſtrie parvient à les déguiſer.

Les mouvements des payſans tiendront plus à ce rapport que j'ai établi entre les beſoins & la conformation.

En effet, ſi les habitants de la campagne ſe ſervent peu, en général, du mot de Beauté, ils diſtinguent très-bien, ils

louent & ils eſtiment ; la force, la ſoupleſſe, l'agilité & par conſéquent la perfection du corps tient encore chez eux à la conformation relative aux actions qui ſont propres aux hommes.

Enfin, ſi dans la capitale, & chez ce peuple civiliſé, on porte des vêtements qui ne laiſſent pas appercevoir les proportions & les emboitements des membres ; ſi les habillements des femmes ne laiſſent apparents que la tête, une petite portion des bras & les extrémités des pieds, ce mot *Beauté* ne ſignifiera bien-tôt plus que la meilleure conformation de la tête, du bras & du pied.

Or, les mouvements, les actions, & les habillements éprouvent les effets dont je viens de parler, par les progrès de l'induſtrie, par les conventions, par le luxe ; & conſéquemment, ce qu'on entend par la Beauté, en éprouve de relatifs.

Les exercices, les divertiſſements tels que la chaſſe, la danſe, les jeux d'adreſſe entretiennent les idées de perfection, lorſque la molleſſe ne les exclut pas.

Les ſpectacles aideroient peut-être encore à les conſerver, ſi la Nature pouvoit n'y pas être ſubordonnée à l'affectation & aux conventions les plus folles.

L'idée primitive de la Beauté ſe perdra-t-elle donc totalement dans les Nations civiliſées ? Non : les Arts la conſervent.

La Sculpture & la Peinture ont ſervi aux Grecs à étudier,

à connoître & à fixer la beauté des corps[f]. Ils ont eu ces idées plus développées, plus ſenties, & par conſéquent plus évidentes que nous ne les avons, à cauſe des jeux, des combats & des exercices qui offroient à leurs yeux très-fréquemment le rapport des proportions des parties, avec l'uſage de ces parties.

Les Grecs deſtinés à jouir & à décider des Arts, étoient inſtruits à ſentir & à juger, en même temps que leurs Artiſtes l'étoient à choiſir & à imiter.

Leurs Statues ſont devenues des regles : on les a copiées, on les a multipliées ; les métaux & les marbres nous les ont conſervées. La Peinture s'eſt réglée ſur ces modeles de vérité. Nos Artiſtes les comparent encore tous les jours à la Nature dévoilée dans leurs atteliers : & c'eſt ainſi que, par le miniſtere des Arts, l'induſtrie rend aux hommes l'image de la Beauté ; tandis que par le luxe elle leur en ôte, en quelque façon, la réalité.

[f] La véritable Poéſie, celle des images, celle qui eſt conforme à la Nature, celle qui réunit l'approbation des différents ſiecles, contribue, ainſi que la Sculpture & la Peinture à conſerver les idées ſimples & primitives.

DE LA GRACE.

La Grace, ainſi que la Beauté, concourt à la perfection. Ces deux qualités ſe rapprochent dans l'ordre de nos idées : leur effet commun eſt de plaire : quelquefois on les confond, plus ſouvent on les diſtingue : elles ſe diſputent la préférence qu'elles obtiennent, ſuivant les circonſtances. La Beauté ſupporte un examen réitéré & réfléchi : ainſi l'on peut diſputer le prix de la Beauté, comme firent les trois Déeſſes : tandis que le ſeul projet prémédité de montrer des Graces, les fait diſparoître.

Je crois que la Beauté, comme je l'ai dit, conſiſte dans une conformation parfaitement relative aux mouvements qui nous ſont propres.

La Grace conſiſte dans l'accord de ces mouvements avec ceux de l'ame.

Dans l'enfance & dans la jeuneſſe, l'ame agit d'une façon libre & immédiate ſur les reſſorts de l'expreſſion.

Les mouvements de l'ame des enfants ſont ſimples; leurs membres dociles & ſouples. Il réſulte de ces qualités une unité d'action & une franchiſe qui plaît.

Conſéquemment, l'enfance & la jeuneſſe ſont les âges des graces. La ſoupleſſe & la docilité des membres ſont tellement néceſſaires aux graces, que l'âge mûr s'y refuſe, & que la vieilleſſe en eſt privée.

La ſimplicité & la franchiſe des mouvements de l'ame contribuent tellement à produire les graces, que les paſſions indéciſes ou trop compliquées les font rarement naître.

La naïveté, la curioſité ingénue, le deſir de plaire, la joie ſpontanée, le regret, les plaintes & les larmes mêmes qu'occaſionne la perte d'un objet chéri, ſont ſuſceptibles de graces, parce que tous ces mouvements ſont ſimples.

L'incertitude, la réſerve, la contrainte, les agitations compliquées & les paſſions violentes, dont les mouvements ſont en quelque façon convulſifs, n'en ſont pas ſuſceptibles.

Le ſexe, plus ſouple dans ſes reſſorts, plus ſenſible dans ſes affections, dans lequel le deſir de plaire eſt un ſentiment en quelque façon indépendant de lui, parce qu'il eſt néceſſaire au ſyſtême de la Nature : ce ſexe, qui rend la beauté plus intéreſſante, offre auſſi, lorſqu'il échappe à l'artifice & à l'affectation, les graces dans l'aſpect le plus ſéduiſant.

La jeuneſſe très-cultivée s'éloigne ſouvent des graces qu'elle

qu'elle recherche ; tandis que celle qui eſt moins contrainte, les poſſede, ſans avoir eu le projet de les acquérir. C'eſt que l'eſprit éclairé & les conventions établies retardent ou affoibliſſent les mouvements ſubits tant de l'ame que du corps : la réflexion les rend compliqués. Plus la raiſon s'affermit & s'éclaire, plus l'expérience s'acquiert ; & moins on laiſſe aux mouvements intérieurs cet empire qu'ils auroient naturellement ſur les traits, ſur les geſtes, & ſur les actions.

L'âge mûr, qui voit ordinairement ſe perfectionner & la raiſon & l'expérience, voit auſſi les reſſorts extérieurs devenir moins dociles & moins ſouples.

Dans la vieilleſſe enfin, l'ame refroidie ne donne plus ſes ordres qu'avec lenteur, & ne ſe fait plus obéir qu'avec peine.

L'expreſſion & les graces s'évanouiſſent alors.

Les graces, telles que je viens de les définir, empruntent une valeur infinie de la plus parfaite conformation. Cependant les mouvements ſimples de l'ame n'ont peut-être pas, avec la perfection d'un corps bien conformé, le rapport abſolu qui exiſte entre cette parfaite conformation & les actions qui lui ſont propres.

Voilà pourquoi l'enfance, qu'on peut regarder comme un âge où le corps eſt imparfait, eſt ſuſceptible des graces, tandis que ce n'eſt que par convention qu'on peut lui attribuer la beauté.

Ce que j'ai dit ſuppoſe encore l'équilibre des principes de la vie, qui produit en nous la ſanté. Cet état commun à

tous les âges, dans les rapports qui leur conviennent, eſt favorable aux graces, & ſert de luſtre à la beauté.

Au reſte, cet accord des mouvements ſimples de l'ame avec ceux du corps, éprouve une infinité de modifications, & produit des effets très-variés.

C'eſt de-là que vient ſans doute l'obſcurité avec laquelle on en parle communément, & ce *Je ne ſai quoi*, expreſſion vuide de ſens qu'on a ſi ſouvent répétée, comme ſignifiant quelque choſe.

Les graces ſont plus ou moins apperçues & ſenties, ſelon que ceux aux yeux deſquels elles ſe montrent ſont eux-mêmes plus ou moins diſpoſés à en remarquer l'effet.

Qui peut douter qu'il ne ſe faſſe, quand nous ſommes très-ſenſibles aux graces, un concours de nos ſentiments intérieurs, avec ce qui les produit. Fixons quelques idées à ce ſujet.

Un homme indifférent voit venir à lui une jeune fille dont la taille proportionnée ſe prête à ſa démarche, avec cette facilité & cette ſoupleſſe qui ſont les caracteres de ſon âge. Cette jeune fille, que je ſuppoſe affectée d'un mouvement de curioſité, reçoit de cette impreſſion ſimple de ſon ame des charmes qui frappent les yeux de celui qui la regarde.

Voilà des graces naturelles, indépendantes d'aucune modification étrangere.

Suppoſons actuellement que cet homme, loin d'être indifférent, prenne l'intérêt d'un pere à cette jeune beauté qui

l'apperçoit, & qui ſe rend près de lui. Suppoſons encore que la curioſité qui guidoit les pas de la jeune fille ſoit changée en un ſentiment moins vague, qui donne un mouvement plus décidé à ſon action & à ſa démarche. Quel accroiſſement de graces va naître de cet objet plus intéreſſant, de cette action plus vive, & de la relation de ſentiment, qui d'un côté produit un empreſſement tendre, & qui de l'autre, rend le pere plus clairvoyant cent fois & plus ſenſible aux graces de ſa fille, que ne l'étoit cet homme déſintéreſſé!

Ajoutons à ces nuances :

Que ce ne ſoit plus un homme indifférent, ni même un pere, mais un jeune homme amoureux qui attend, & qui voit enfin arriver l'objet qu'il deſire & qu'il chérit. Que cette jeune fille à ſon tour ſoit une tendre & naïve amante, qui n'a pas plutôt apperçu celui qu'elle aime, qu'elle précipite ſa courſe. Suppoſez que le lieu dans lequel ces deux amants ſe réuniſſent, ſoit ce que la nature peut offrir de plus agréable ; que la ſcene ſoit éclairée par un jour choiſi ; que la ſaiſon favorable ait décoré de verdure & de fleurs le lieu du rendez-vous. Repréſentez-vous à la fois les charmes de la jeuneſſe, la perfection de la beauté, l'éclat d'une ſanté parfaite, l'agitation vive & naturelle de deux ames qui éprouvent les mouvements les plus ſimples, les plus relatifs, les moins contraints ; & voyez ſe ſuccéder alors une variété infinie de nuances dans les graces qui toutes inſpirées, toutes involontaires, ſont par conſéquent empreintes ſur les traits, & exprimées dans

les moindres actions & dans les moindres geſtes.

Ainſi, parmi les impreſſions de l'ame qui ſe peignent dans nos mouvements, & dont je parlerai en réfléchiſſant ſur les Paſſions, celle qui paroît la plus favoriſée de la Nature, l'amour produit une expreſſion plus agréable, plus univerſelle, plus ſenſible que toute autre, & dans laquelle la relation de l'ame & du corps qui fait naître les graces eſt plus intime & plus exactement d'accord.

Auſſi les Anciens joignoient & ne ſéparoient jamais Vénus, l'Amour & les Graces : & la ceinture myſtérieuſe décrite par Homere n'eſt peut-être que l'emblême de ce ſentiment d'amour ſi fertile en graces, dont Vénus toujours occupée empruntoit le charme que la beauté ſeule n'auroit pu lui donner.

Revenons au Peintre, pour lequel la connoiſſance des Proportions, de l'Enſemble, du Mouvement, de la Beauté & de la Grace devient inutile, s'il n'y joint l'étude de la Lumiere & de la Couleur. En effet, ſans la Lumiere & la Couleur, toutes ces choſes ſeroient comme non exiſtantes pour nous, & le Peintre n'auroit rien à imiter.

DE L'HARMONIE

DE LA LUMIERE

ET

DES COULEURS.

JUSQU'ICI ces Réflexions ont eu pour but des objets réels.

Mais la Lumiere ſemble ne préſenter aux yeux rien de corporel ; & l'ombre, qui n'eſt autre choſe que la privation de la lumiere, eſt une pure abſtraction.

Cependant, non-ſeulement on imite la lumiere & l'ombre, mais on parvient encore à déterminer, avec préciſion, ce que la lumiere, en partant d'un point donné, peut éclairer de parties d'un objet, & ce qu'elle en laiſſe dans la privation.

Il ne s'agit pour cela que de fixer un point de centre à la lumiere, & de tirer de ce point une infinité de lignes ou de rayons. Toutes les parties des objets que ces lignes toucheront, ſeront éclairées; les autres ſeront privées de lumiere.

Les Peintres, en conſidérant en particulier l'effet que produiſent ſur les corps l'incidence & la non-incidence des rayons de la lumiere, appellent cette partie de leur Art, *Clair-obſcur*.

Il eſt facile d'imaginer que, parmi toutes les lignes dont j'ai parlé, il y en aura de plus courtes & de plus longues. Les points d'incidence des lignes les plus courtes ſeront les endroits les plus éclairés, parce que le centre de la lumiere en ſera plus proche.

Si vous ſuppoſez un cône, ou une pyramide éclairée perpendiculairement par le ſoleil, le point qui fait le ſommet de la pyramide ſera le point de la plus grande lumiere; & les points de la baſe ſeront les moins éclairés.

Cette diminution graduelle décidée par la plus grande diſtance du centre de la lumiere, s'appelle *Dégradation*, & les différentes dégradations forment l'accord du *Clair-obſcur*.

Conſidérons à préſent les couleurs ſous un point de vue qui leur ſoit propre : en réuniſſant enſuite ce que nous venons d'expoſer ſur la lumiere, à ce que nous allons dire des couleurs en elles-mêmes, on aura une idée aſſez préciſe de ce qu'on appelle l'harmonie générale du clair-obſcur & des couleurs.

On peut dire que les rayons du ſoleil, ou de quelque autre lumiere que ce ſoit, n'engendrent pas les couleurs ; elles ſont ſenſées déja exiſtantes dans le ſujet ou le corps éclairé.

Conſidérons donc les couleurs indépendamment de la lumiere, autant qu'il eſt poſſible.

Il exiſte une infinité de couleurs différentes. Il exiſte, pour chaque couleur diſtinguée l'une de l'autre, une infinité de modifications.

Ces couleurs ont entre elles des rapports aſſez connus, qui font que quelques-unes ſe prêtent mutuellement plus d'éclat, tandis que d'autres perdent de celui qu'elles avoient en s'approchant. Il eſt aſſez généralement reçu, qu'il y a des couleurs *amies* ; & une eſpece de *ſympathie* & *d'antipathie* entre les couleurs. Chaque couleur comporte des nuances qui de la plus foible teinte s'étendent juſqu'à la plus foncée. La diſtance d'un objet à l'œil de celui qui le regarde, rend la couleur de cet objet plus ou moins frappante. Si vous la conſidérez de près, elle paroît vive ; elle perd de cette vivacité ſi vous vous en éloignez : voilà des dégradations qui ne ſont pas préciſément celles qui naiſſent de l'ombre & de la lumiere.

Si vous réuniſſez maintenant ce qu'opere l'incidence des rayons dont j'ai parlé, avec ce qui réſulte ici de la différence des couleurs & de leur éloignement de notre œil, vous embraſſerez preſque tous les principes de l'harmonie du coloris.

Je dis preſque tous les principes de l'harmonie du coloris,

& avec raiſon ; car il ſe fait encore un rejailliſſement des couleurs les unes ſur les autres, & d'une petite partie de la lumiere des objets éclairés ſur ceux qui ſont dans l'ombre.

Les effets de ces rejailliſſements ſont un des pivots de l'harmonie : c'eſt ce qu'on appelle *Reflets*.

Mais juſqu'à quel point les couleurs empruntent-elles les unes des autres ? C'eſt ce qui éprouve des variations infinies ; & ce qui ne ſe pourroit évaluer, qu'en connoiſſant mieux qu'on ne fait la nature de la lumiere, la cauſe des couleurs, & les modifications que ces deux principes reçoivent de toutes les qualités accidentelles de l'air qui ſont innombrables.

Après avoir expoſé, en peu de mots, pour ceux qui n'en ont pas une idée juſte, ce que c'eſt que le clair-obſcur & la couleur, pénétrons encore un peu plus avant dans ces myſteres, qui ne peuvent s'éclaircir juſqu'à un certain point, qu'à l'aide de la pratique de la Peinture & d'une continuelle obſervation.

L'harmonie des couleurs de la Nature eſt inimitable au degré de la vérité, parce que ſon éclat eſt céleſte. Ce n'eſt pas ſeulement par les oppoſitions de la lumiere & de l'ombre & des couleurs entre elles qu'elle nous charme : la lumiere a quelque choſe de brillant & d'admirable par elle-même.

Pour s'en convaincre, conſidérez, dans un temps ſerein, la Nature, trois heures environ avant le coucher du ſoleil : les objets dans une diſtance proportionnée à la vue de celui

celui qui les regarde, ont, ſans être frappés du ſoleil, une vigueur de couleur, capable d'intimider le Peintre le plus coloriſte.

Je ſuppoſe qu'il parvienne, ce qui eſt preſque impoſſible, à rendre ce ton vigoureux de la couleur, & qu'à l'inſtant le ſoleil vienne ſe répandre ſur les mêmes objets qu'il vient d'imiter : l'éclat des lumieres devient ſi vif, les couleurs qui reçoivent les rejailliſſements de cette lumiere en empruntent un accroiſſement de ton ſi conſidérable, qu'il n'eſt plus poſſible de comparer la Nature à ſa copie.

De quelles reſſources pourra ſe ſervir l'Artiſte, pour remonter ſes accords & ſes tons ? Imaginera-t-il ces reſſources dans les oppoſitions du noir & du blanc, dont peut-être il a déja commencé d'abuſer ? Le deſir d'arriver à un effet, qu'on ne peut atteindre, le perdra :

1°. Parce que le blanc avec lequel le Peintre rehauſſera les teintes qu'il voudra rendre lumineuſes, & l'éclat de la lumiere qu'il a en vue, ſont ſi différents, que s'il vouloit repréſenter une ſimple maſſe de blanc qui ſeroit éclairée du ſoleil, il lui manqueroit, pour les *clairs* de cette maſſe, un blanc plus blanc que celui qu'il eſt poſſible d'employer ; d'autant que celui, dont il voudroit imiter la maſſe, lui préſenteroit, dans l'endroit le plus éclairé, un éclat indépendant de la couleur blanche, & qu'auprès de cet éclat, le plus grand blanc ne ſeroit qu'une *demi-teinte*.

2°. Le noir, dont il approchera le plus qu'il eſt permis

d'en approcher en Peinture, dans le deſſein de faire valoir les *clairs*, n'exiſte dans la Nature que par l'abſence totale de quelque lumiere que ce ſoit; & ce noir ne ſe rencontre jamais moins que dans les objets extrémement éclairés.

Car, lorſque la Nature brille de cet éclat dont j'ai parlé, les ombres, loin d'approcher de la privation totale de la lumiere ſe trouvent généralement éclairées par les reflets; & l'on voit ces ombres oppoſer à l'éclat de la lumiere les nuances les plus vigoureuſement & les plus ſenſiblement colorées. S'il étoit poſſible de diviſer en degrés l'étendue des nuances qui ſe trouvent dans la Nature, depuis l'éclat de la lumiere, juſqu'à ce qui approche le plus de ſa privation totale, dans les moments où la Nature eſt colorée, il en réſulteroit un ſi grand nombre de diviſions, qu'on ſentiroit combien l'Art eſt loin de pouvoir les atteindre.

Il eſt donc néceſſaire qu'un Peintre ſe forme une échelle moyenne.

Mais cette échelle, qui doit tenir un milieu juſte entre les extrémités, pour être la meilleure qu'il eſt poſſible, dépend-elle de la volonté de l'Artiſte?

Queſtion ſur laquelle il eſt difficile de prononcer. S'il étoit poſſible de la réſoudre, elle expliqueroit ces myſteres du coloris, & ces procédés ſi variés des Artiſtes, dont ils ont eux-mêmes bien de la peine à donner une idée claire & diſtincte.

Je ſuis plus éloigné qu'eux, ſans doute, d'y parvenir: peut-être ces réflexions les conduiront-ils à approfondir

cette matiere, plus qu'on n'a fait juſqu'ici.

Il a été mis en queſtion, ſi les couleurs des corps auxquelles nous avons donné des noms de pure convention, produiſent la même ſenſation ſur chacun de nous. Il paroît impoſſible de prononcer là-deſſus.

Mais, en diviſant cet objet de doute, ne ſeroit-ce pas faire un pas vers la vérité ?

L'harmonie qui réſulte du Clair-obſcur produit un effet dont le ſentiment eſt commun à tous les hommes ; parce que la lumiere pour le produire eſt en quelque façon ſubordonnée à des regles ſenſibles à tous ceux qui veulent s'en inſtruire. Les rayons parcourent des lignes : l'incidence de ces lignes partant d'un point connu, & arrivant à un autre point, eſt ſubordonnée à une méthode, dont la Nature ne s'écarte pas plus pour un homme que pour un autre [ε].

Il n'en eſt pas de même de la Couleur conſidérée ſéparément du Clair-obſcur. Si le moindre changement, dans le tiſſu extérieur d'un corps, peut changer ſon apparence colorée, pourquoi les variétés qui exiſtent dans les différents organes de la vue, ne ſeroient-elles pas capables d'influer puiſſamment ſur cette apparence colorée tranſmiſe à nos ſens ?

Cette influence n'exiſte-t-elle pas déja en certains cas ?

1°. La couleur d'un objet qui s'affoiblit par l'interpoſition de l'air, s'affoiblit d'autant plus près ou d'autant plus loin pour le ſpectateur, qu'il a les yeux plus ou moins perçants.

[ε] On eſt parvenu à faire concevoir cet effet de la lumiere à des aveugles nés.

2°. Le *Reflet* qui fait participer une couleur de celles qui l'approchent le plus, & qui forme par-là des mélanges de teintes, très-remarquables dans les objets qui ſont à un certain point de vue, ne produit pas les mêmes effets, au même point, pour tout le monde, puiſque le point de vue eſt viſiblement différent dans preſque tous les hommes.

La différence avec laquelle pluſieurs Artiſtes colorent un même objet qu'ils imitent enſemble, eſt une des plus fortes préſomptions de ce que j'avance.

Cette préſomption augmentera de force, ſi l'on conſidere les exemples ſans nombre des changements de coloris, dans différents temps de la vie d'un ſeul Artiſte.

Il réſulte de là que la partie harmonique de la Peinture qui ſemble devoir nous affecter plus uniformement, eſt celle du *Clair-obſcur* [h].

Cependant les Anciens paſſent pour s'en être moins occupés, que de la couleur même.

De nos jours, un Peuple fameux, qui a eu peu de communication avec les Arts modernes du reſte de la terre, mais qu'on croit en avoir reçu l'ancien germe de l'Egypte, où la Grece les avoit elle-même puiſés, les Chinois paroiſſent bien moins attentifs, lorſqu'ils peignent, à cet accord de la lumiere & de l'ombre, qu'à la couleur même.

[h] L'étude du *Clair-obſcur* raiſonnée, démontrée, & approfondie me paroît auſſi eſſentielle au Peintre, que l'étude de l'Anatomie l'eſt à celui qui deſſine la figure, & la Perſpective, à quiconque repréſente, ſur une ſurface plate, les objets qui ont du relief.

Il n'eſt pas juſqu'à l'Europe cultivée qui ne renferme des contrées où la *couleur locale* paroît être plus viſiblement l'objet des efforts du Peintre, que dans les autres.

L'Italie nous offre ces différences intéreſſantes. Et ſi le Hollandois & le Flamand ſe montrent plus occupés que le François à tranſmettre dans leurs ouvrages le caractere de la couleur locale ; le Venitien, à ſon tour, le diſpute au Romain, ſur le même ſujet.

Enfin, une même Ecole enfante des variétés de cette eſpece, ſans nombre ; & l'on voit chaque Peintre flotter, pour ainſi dire, & balancer preſque toute ſa vie entre ces deux ſources d'harmonie, le Clair-obſcur & la Couleur : on le voit, dis-je, tantôt entraîné par la conſtruction de ſes organes, & par les changements qui y ſurviennent ; & tantôt arrêté par les exemples qu'il voit, par les conſeils qu'on lui donne, enfin par les ſenſations très-indéciſes & très-variées que ſes ouvrages font reſſentir à ceux qui les jugent.

Au reſte, s'il peut être permis de hazarder un ſentiment ſur une matiere auſſi difficile à bien comprendre, & par conſéquent à approfondir :

Je penſe que l'harmonie colorée dépend infiniment des organes des Peintres, & que l'harmonie du Clair-obſcur dépend preſque entiérement de leurs obſervations & de leur jugement. Ceux qui étudient & qui pratiquent cette derniere partie à un certain degré de juſteſſe, doivent parvenir à produire une illuſion générale & ſatisfaiſante.

Ceux qui, n'étant pas grands Coloriſtes, font de vains efforts pour le devenir, doivent tomber dans des ſyſtêmes de couleur chymériques qui les éloignent beaucoup de la Nature.

Enfin, je crois qu'un abus trop fréquent dans les Ecoles, eſt cette uniformité de coloris dont on forme des conventions d'attelier qui ſe tranſmettent du Maître au Diſciple à l'infini : tandis qu'il doit être auſſi rare que le coloris d'un Artiſte puiſſe convenir à un autre, qu'il eſt rare que les organes de la vue ſoient parfaitement ſemblables dans deux hommes différents.

Pour ne pas diſproportionner ce tiſſu de réflexions, en m'étendant beaucoup plus ſur cette partie que je n'ai fait ſur les autres, rappellons notre ordre : voyons à quoi parvient enfin le Peintre, lorſqu'il a proportionné, aſſemblé, diſpoſé d'une maniere belle ou agréable, & enfin lorſqu'il a éclairé & colorié les objets qu'il repréſente.

L'Effet eſt ſans doute le but qu'il veut atteindre : & cet Effet pour être complet, exige, indépendamment du concours de toutes les parties que je viens de parcourir, que l'Expreſſion lui donne enfin la derniere main.

Réfléchiſſons ſur ces deux derniers objets, l'Effet & l'Expreſſion.

DE L'EFFET.

La Nature eſt la ſource abondante, variée, inépuiſable des *Effets*. Il en eſt qui nous frappent ; il en eſt une infinité qui nous échappent, quoique chaque inſtant les produiſe. Les uns ſont déſagréables ; le Peintre ne doit les connoître que pour s'en abſtenir : les autres ſont accompagnés d'une impreſſion qui plaît aux ſens & à l'ame ; il doit les choiſir & les imiter.

Il eſt des Effets permanents ; ils ſont produits par la diſpoſition de certaines formes & de certains objets qui ne changent pas d'un inſtant à l'autre.

La beauté, telle que je l'ai définie dans l'homme ; celle de chaque objet de la Nature, telle que la forme & la couleur ; la perfection dans les ouvrages de l'induſtrie ; ce qu'il

y a d'agréable dans les ſites : voilà les Effets que j'appelle *permanents*, pour les diſtinguer de ceux que je nommerai *paſſagers*. Pour avoir une idée de ces derniers, conſidérez la lumiere & les paſſions. La lumiere varie continuellement. Les paſſions n'ont jamais de ſtabilité.

Les organes de la vue bien conformés, exercés à ce ſujet, & mis en mouvement par une ame ſenſible, non-ſeulement ſont frappés des effets permanents, mais ils apperçoivent encore ceux qui n'ont qu'une apparence momentanée.

L'eſprit juſte, qui obſerve & qui médite, pénétre les raiſons d'où naiſſent les impreſſions qu'on appelle *Effets*, ſoit dans les objets permanents, ſoit dans ceux qui n'ont qu'une exiſtence paſſagère.

Les circonſtances & les oppoſitions ſont, dans la Nature, les principaux reſſorts des Effets.

L'aſpect d'un ſite eſt-il plus agréable au ſoleil couchant, parce qu'alors il eſt éclairé favorablement ? C'eſt ce que j'appelle circonſtance.

La laideur ajoute à la beauté, de maniere que celle-ci ne produit jamais plus ſon effet, que lorſqu'on compare l'une à l'autre. Voilà ce que j'entends par oppoſition.

Mais comme la réflexion trop profonde ralentit le ſentiment, les oppoſitions trop recherchées refroidiſſent l'impreſſion des Effets.

Les circonſtances naturelles préſentent les oppoſitions ſans qu'elles ayent rien d'affecté. On ſe ſent touché d'autant plus vivement,

vivement, qu'on s'eſt moins apperçu qu'on a comparé.

Rien de plus commun dans la Nature, que les oppoſitions. Rien de plus rare dans l'imitation, que d'en voir de naturelles & de vraiſemblables.

Au reſte, l'*Effet*, en Peinture, eſt un choix d'imitation dans les effets naturels.

S'agit-il de la couleur & de la lumiere? Le jour favorable eſt la premiere ſource des Effets. Il eſt des jours où la Nature ſemble ternie; parce que le ſoleil, caché dans des nuages qui couvrent toute l'étendue du Ciel, ne nous donne ſa lumiere qu'à travers un air épais qui affoiblit le brillant de ſes rayons.

Lorſque le ſoleil brille de tout ſon éclat, il eſt encore des heures où les objets, par une ſurabondance de lumiere, ſont ſans effet pour la couleur; comme il arrive ſouvent à l'heure de midi.

S'agit-il de ſites & de payſages? L'uniformité des plaines qui ne ſont variées par aucune différence de plans, ni ombragées par aucun arbre; qui ne ſont rafraichies, ni par des fontaines, ni par des ruiſſeaux; qui ne ſont point enrichies par des fabriques; qui ne ſont pas animées par des êtres vivants; enfin ces mers de ſable que nous ſavons qui exiſtent, ne doivent produire que l'ennui.

Dans les attitudes du corps le mieux conformé, il eſt des poſitions qui n'attirent point l'attention, & qui n'ont aucun effet agréable: il en eſt même de rebutantes, ſoit qu'une gêne inutile les défigure, ſoit qu'une eſpece d'*apathie* ou

d'inſenſibilité rende les attitudes trop indifférentes.

Je ne veux pas dire par-là qu'il n'y ait que ce qui fait une impreſſion agréable dans la Nature, qui ſoit deſtiné à produire de l'effet dans la Peinture.

On ſait aſſez, ſans en avoir parfaitement développé la cauſe, que les objets qui ont les caracteres les plus oppoſés, produiſent ce qu'on appelle de beaux Effets en Peinture & en Poéſie, pourvu qu'ils ſoient placés à propos.

J'aime à voir décrits ou repréſentés les champs d'Eden, & les montagnes entaſſées par les Géants; le ſoleil qui, prêt à deſcendre dans des nuages, embellit & éclaire le palais & les enchantements d'Armide; ou ſur les bords d'une mer en fureur, la foudre échappée des ténebres qui briſe les rochers qu'elle éclaire; enfin, Pſyché aux Enfers ou dans les bras de l'Amour.

Dans les Arts d'imitation, l'Effet dépend donc du choix; & l'Expreſſion, dont je vais parler, eſt la juſteſſe avec laquelle on ſaiſit dans ce choix le véritable caractere de chaque objet.

DE L'EXPRESSION

ET

DES PASSIONS.

ETRE affecté, lorſqu'on voit un objet, d'un certain caractere, par lequel il nous frappe;

Diſtinguer dans cet objet ce qui lui donne le caractere dont nous ſommes frappés;

Faire paſſer ce caractere dans l'imitation:

Voilà ce que c'eſt que voir, ſentir, & exprimer.

L'Expreſſion, dans la Peinture, eſt donc une repréſentation relative à l'idée de l'imitateur; & ſon Effet eſt de communiquer cette même idée à ceux qui voyent l'imitation.

L'Expreſſion s'étend des objets les plus ſimples, aux objets

les plus compoſés ; des corps les moins ſuſceptibles d'action, à ceux qui ſont les plus animés ; enfin de la matiere, à l'eſprit.

L'arbre, qui perce les nues, me frappe par ſon élévation : une forêt entiere, par l'épaiſſeur de ſon ombre, & par la majeſté des arbres qui la compoſent. Ce que j'éprouve caractériſera mon imitation, par le choix des circonſtances qui m'occaſionnent principalement le ſentiment dont je ſuis pénétré [i].

Un vaſte rocher, par ſa cime élevée, menace à la fois le ciel & la terre ſur laquelle il eſt près de s'écrouler du haut d'une montagne : je ferai ſentir, dans un Tableau, l'effroi qu'il m'occaſionne ; & ſon poids, hors d'équilibre, fera trembler pour tout ce qui ſe trouvera expoſé au funeſte effet de ſa chûte.

La mer ſe briſe ; le vent impétueux porte au loin ſon écume ; & le flot qui s'eſt retiré laiſſe à une diſtance conſidérable ces marques de ſon impétuoſité : je ſens par-là ſa violence, & je l'exprime.

Enfin l'homme lui-même m'affecte par les mouvements dont je m'apperçois que ſon ame eſt agitée. Je remarque ce que ces mouvements produiſent d'apparent ſur ſes membres, ſes muſcles, ſes attitudes, ſes geſtes, ſa couleur & ſes traits. Et c'eſt ainſi que, par la faculté de ſentir & de diſtinguer toutes ces choſes, je parviens à l'Expreſſion des Paſſions,

[i] Le caractere d'eſprit de l'Artiſte influe beaucoup ſur la partie de l'*Expreſſion*. Ce caractere fait que les objets le frappent par certaines qualités de préférence à d'autres. L'habitude y contribue auſſi. Il eſt donc eſſentiel que l'Artiſte s'accoutume, autant qu'il eſt poſſible, à être affecté préférablement des qualités diſtinctives qui tiennent plus eſſentiellement à la perfection des objets qu'il enviſage relativement à ſon Art.

qui met le comble à la perfection de la Peinture.

Cette partie eſt donc intimement liée à la ſenſibilité de l'ame, à la fidélité des organes, & à la netteté des jugements.

Il eſt des hommes dont les ames froides & incertaines n'enviſagent rien avec intérêt, & dont les yeux vagues & indécis ſe promenent ſur tout avec une eſpece d'indifférence. Ils ne voyent & ne ſentent pas, pour ainſi dire ; ils ſont incapables d'exprimer.

Il eſt, au contraire, des vues promptes & perçantes ; des ames agiſſantes & ſenſibles qui apperçoivent beaucoup, qui voyent juſte, qui ſont affectées & qui touchent.

Le Peintre & le Poëte de cette claſſe choiſie ne voyent jamais la Nature, ſans intérêt ; leur ame émue tranſmet à leurs ouvrages la chaleur qu'ils reſſentent : & dès-lors, les vers ou la toile parlent, pendant des ſiecles entiers, à ceux qui s'en occupent, un langage qu'ils entendent clairement, & qu'ils écoutent avec émotion.

C'eſt ainſi que l'amour reſpire & brûle encore dans les vers de Sapho.

Spirat adhuc amor,
Vivuntque commiſſi calores
Æoliæ fidibus Puellæ. *Hor.*

Mais quelles difficultés j'apperçois pour les Artiſtes, ſi, lorſqu'ils veulent peindre les Paſſions, ils ne trouvent preſque plus de moyens d'en étudier les véritables expreſſions !

Quels obſtacles à ſurmonter, ſi, ceux qui jouiſſent de leurs

ouvrages & qui les jugent, exigent l'Expreſſion des Paſſions, lors même qu'elle leur eſt moins connue, & que les mouvements qui doivent les accompagner leur ſont plus étrangers !

C'eſt ainſi cependant que, lorſque les Arts approchent de plus près de la perfection, la Nature qui doit en être le modele, ſemble en quelque façon ſe dérober à l'imitation, en perdant cette variété & cette richeſſe d'expreſſion qui lui eſt propre.

Il n'eſt pas moins remarquable, que le deſir de voir cette même Nature imitée dans ſa ſimplicité, ſubſiſte dans les hommes civiliſés, lorſqu'ils lui ont ôté la plus grande partie de ſa franchiſe & de ſes droits, pour y ſubſtituer les conventions utiles des bienſéances de la ſociété.

Eſſayons de développer ce ſujet : je le crois l'une des cauſes générales de la décadence des Arts, qu'on voit malheureuſement tenir de ſi près aux ſiecles les plus éclairés [k].

Ce qui caractériſe principalement une Nation civiliſée, c'eſt cette gêne utile que les hommes impoſent à la plus grande partie des expreſſions ſubites & inconſidérées tant de l'ame que du corps.

Ces mouvements libres & naturels troubleroient, en effet, la ſociété, & entraîneroient le blâme : on a donc ſoin de les modérer ; & ce ſoin eſt tel, qu'on réprime les ſignes des

[k] Les Artiſtes, qui commencent à pratiquer ces Arts, n'apperçoivent pas encore cette expreſſion ; bien-tôt ils la cherchent : ils l'atteignent avec plus de juſteſſe, lorſque les Arts fleuriſſent ; ils ceſſent enfin de la connoître, ils y ſubſtituent des conventions : & c'eſt alors que les Arts ſont dans leur déclin.

paſſions préférablement aux paſſions mêmes.

Je crois donc que ce ſeroit une nouveauté, que de détailler préciſément les ſignes naturels & apparents des paſſions; tandis qu'on paroîtroit traiter un ſujet rebattu & uſé, ſi l'on en parloit métaphyſiquement aujourd'hui.

Mais, encore une fois, comment faire des obſervations ſur l'Expreſſion des Paſſions, dans une Capitale, par exemple, où tous les hommes conviennent de paroître n'en reſſentir aucune ? Où trouver parmi nous aujourd'hui, non pas des hommes coleres, mais des hommes qui permettent à la colere de ſe peindre d'une façon abſolument libre, dans leurs attitudes, dans leurs geſtes, dans leurs mouvements, & dans leurs traits ?

Plus une ſociété ſera nombreuſe & civiliſée, plus la force & la variété de l'Expreſſion doit s'affoiblir; parce que l'ordre & l'uniformité ſeront les principes d'où naîtra ce qu'on appelle l'harmonie de la ſociété.

Cette harmonie ſi néceſſaire y gagnera, ſans doute; tandis que tous les Arts d'expreſſion y perdront, parce qu'ils ſeront affectés peu à peu d'une monotonie qui leur ôtera les idées véritables de la Nature.

L'exemple, motif puiſſant qui influe ſur les actions des hommes, augmente de pouvoir & d'autorité par l'augmentation du nombre; & plus une ville capitale eſt peuplée & ſociable, plus on doit céder au penchant de s'imiter les uns les autres.

Je paroîtrai peut-être exagérer, en avançant qu'il n'eſt pas juſqu'aux animaux, aux ſites & aux édifices, qui ne perdent inſenſiblement de l'Expreſſion de leur caractere naturel & de leur variété.

En effet les animaux plus ſouples, plus timides, plus familiers; les batiments ſoumis à certains uſages communs, à certaines conventions reçues, & par conſéquent à une imitation néceſſaire; les ſites cultivés à peu près dans les mêmes ſyſtêmes d'économie ou de jouiſſance; les arbres même aſſujettis par l'art & le luxe, à des formes qui ne leur ſont point propres, annoncent de ſi loin l'approche d'une ville floriſſante, que ce n'eſt qu'à plus de dix lieues d'une grande Capitale qu'on retrouve la Nature parée de cette variété inépuiſable, & de cette franchiſe qui ont le droit d'intéreſſer l'ame & d'occuper les ſens.

Si l'on oppoſe à ces réflexions ſur l'Expreſſion, qu'au moins le peuple a conſervé l'uſage de ces mouvements libres & indélibérés qui caractériſent les Paſſions : je répondrai, que la réſerve, pour être en effet moins réguliérement obſervée chez le peuple, n'y eſt cependant pas moins établie par les ſoins d'une police vigilante, par la crainte & par l'exemple des gens mieux élevés.

J'ajouterai enſuite, que cette diſtinction entre les hommes du commun & ceux que le rang ou l'éducation ſéparent d'eux, fait naître une difficulté de plus pour les Artiſtes, par la différence qu'on prétend établir auſſi entre les expreſſions nobles,

nobles, & les expreſſions communes des Paſſions.

Ne pourroit-on pas ſourire un inſtant ſur cette prétention des hommes civiliſés, qui ſemblent aſpirer moins à ſecouer le joug peſant des paſſions, qu'à le porter avec plus de grace que leurs ſemblables ?

C'eſt cependant, d'après cette idée, que la plupart des hommes qui acquierent le titre d'hommes d'un goût fin, délicat, & de juges des Arts, exigent qu'un héros cede aux tranſports de la colere, d'une façon différente d'un ſimple ſoldat.

Eclairciſſons, s'il eſt poſſible, ce qu'il y a de juſte dans cette prétention.

Qu'un homme, abſtraction faite des conventions & des bienſéances, ſoit excité par un autre à une violente colere, il éprouvera, ſi je ne me trompe, un reſſerrement de l'ame qui ſera caractériſé par la contraction ſubite de ſes traits, par la pâleur, & par une expreſſion à peu près ſemblable à celle d'une douleur corporelle : immédiatement après, il éprouvera un tranſport qui ſemblera occaſionné par l'effort, &, pour parler ainſi, par le reflux des eſprits, qui, après s'être concentrés, ſe porteront avec rapidité dans toutes les parties de ſon corps, & ſur-tout vers les extrémités ; il en réſultera un tremblement, un coloris enflammé, & des mouvements convulſifs, dont la violence aura pour but de ſe précipiter ſur l'ennemi, & d'exercer contre lui la vengeance la plus prompte, ſans avoir de projet fixe, & ſans balancer ſur les moyens.

Voilà, je crois, la colere naturelle, dont l'effet eſt la vengeance ſubite.

Voyons ce qui arrive, ſi l'on excite à la même paſſion l'homme dont le rang & l'éducation doivent, dit-on, ennoblir l'expreſſion. Cet homme, quoique violemment ému, ſait, par la connoiſſance qu'il a des uſages, que ce n'eſt qu'en retardant ſa vengeance, qu'il peut la ſatisfaire : obligé cependant, par l'ordre impérieux de la Nature, de céder au mouvement qui ſe paſſe en lui, il choiſit dans la fierté, le mépris & la menace, dans la diſſimulation, la modération & l'effort ſur ſoi-même une eſpece d'expreſſion invariable, & ſujette à peu de mouvements ; il s'y fixe : un ſeul geſte, un regard ſuffiſent. Et ce n'eſt donc pas une colere noble qu'on peut chercher à peindre dans l'homme diſtingué, mais ce que les hommes de cette eſpece ſubſtituent à la colere, & qui aſſurément n'offre pas aux Peintres les mêmes reſſources de nuances & d'expreſſions dans les geſtes, dans la couleur & dans les mouvements, que les paſſions ſimples & naturelles [1].

On peut m'objecter encore, qu'au moins la plus parfaite conformation du corps doit donner une eſpece de diſtinction aux actions les plus convulſives des paſſions.

Je le crois, en effet ; mais je demanderai premiérement, ſi c'eſt aux hommes diſtingués par le rang ou par l'éducation, à qui la Nature répartit préférablement cette plus parfaite conformation ?

[1] Un Artiſte qui, ſans avoir réfléchi ſur ce ſujet important de ſon Art, ſe laiſſe aller au projet vague d'ennoblir les paſſions violentes, me paroît reſſembler à celui qui, pour ne pas effrayer les ſpectateurs, eſſayeroit de rendre les monſtres agréables, & de faire ſourire les Furies.

Je demanderai enſuite, en ſuppoſant que cela ſoit, ſi l'on ne doit pas donner aux Artiſtes une plus grande liberté qu'on ne la leur accorde dans les *ſiecles du Goût*, de peindre la Nature avec la variété qui la caractériſe, même avec les imperfections qui l'accompagnent & qui ſervent d'oppoſition favorable, ou de comparaiſon néceſſaire, pour faire ſentir & juger la beauté ?

Pourquoi le Poëte, qui ſur le théatre préſente aux yeux de l'eſprit des tableaux d'expreſſion morale, a-t-il la liberté d'oppoſer le vice à la vertu ; tandis que le Peintre n'oſe, par l'oppoſition de la perfection & de la difformité, préſenter la Beauté dans tout ſon avantage [m] ?

On exige, par une délicateſſe mal entendue, que toutes les figures d'un Tableau d'hiſtoire ſoient d'un enſemble correct, & d'une proportion élégante. Après cette condition générale & préciſe, on exige encore une diſtinction dans les figures qui doivent principalement exciter l'intérêt ; & c'eſt de-là, ſans doute, que naît la plus grande partie de ces exagérations de proportions, de ces affectations qu'on nomme ſpirituelles, dont l'eſprit veut paroître ſe contenter, tandis que le cœur, qui n'eſt point affecté, le dément : c'eſt encore de-là que naiſſent ces expreſſions chimériques qui ne ſont adoptées que par ceux dont les idées peu juſtes ſur la Nature, ſe prêtent à des conventions & à des grimaces.

Mais renonçons, pour ce moment, à des détails qui me

[m] Il faut toujours entendre par la Beauté, la parfaite conformation, telle que je l'ai définie ; & non pas ſeulement la régularité des traits.

conduiroient trop loin. Rapprochons-nous de notre ſujet, en donnant une idée de quelques paſſions principales, & en eſſayant (ce qu'on n'a pas fait encore, à ce que je crois) de les ranger par nuances, & de ſuivre l'ordre que leur indique le plus ordinairement la Nature.

J'emprunterai du célebre le Brun, qui a ébauché ce ſujet, ce que je joindrai à mes propres idées.

Les malheurs ou la pitié ſont ordinairement la cauſe de la triſteſſe.

L'engourdiſſement & l'anéantiſſement de l'eſprit en ſont les ſuites intérieures.

L'affaiſſement & le dépériſſement du corps ſont ſes accidents viſibles.

La peine d'eſprit eſt une premiere nuance.

On peut ranger ainſi les autres :

Inquiétude.
Regrets.
Chagrin.
Déplaiſance.
Langueur.
Abattement.
Accablement.
Abandon général [n].

Ad humum mœrore gravi deducit & angit. Hor. de Arte Poet.

[n] Pour appuyer ce que j'ai dit plus haut à l'occaſion de l'Expreſſion des Paſſions, je ferai remarquer ici, que, dans ce qu'on appelle la Société polie, il n'eſt guere d'uſage de démontrer extérieurement les nuances que je viens d'indiquer.

La peine d'eſprit rend le teint moins coloré, les yeux moins brillants & moins actifs ; la maigreur ſuccede à l'embonpoint ; la couleur jaune & livide s'empare de toute l'habitude du corps ; les yeux s'éteignent ; la foibleſſe fait qu'on ſe ſoutient à peine ; la tête reſte panchée vers la terre ; les bras, qui ſont pendants, ſe rapprochent pour que les mains ſe joignent ; la défaillance, effet de l'abandon, laiſſe tomber au hazard le corps, qui, par accablement enfin, reſte à terre étendu, ſans mouvement, dans l'attitude que le poids a du preſcrire à ſa chûte.

Quant aux traits du viſage : les ſourcils s'élévent par la pointe qui les rapproche ; les yeux preſque fermés, ſe fixent vers la terre ; les paupieres abattues ſont enflées ; le tour des yeux eſt livide & enfoncé ; les narines s'abattent vers la bouche ; & la bouche elle-même entre ouverte baiſſe ſes coins vers le bas du menton ; les levres ſont d'autant plus pâles que cette paſſion approche plus de ſon période. Dans la nuance des regrets ſeulement, les yeux ſe portent, par intervalles, vers le ciel, & les paupieres rouges s'inondent de larmes qui ſillonnent le viſage.

Le bien-être du corps & le contentement de l'eſprit produiſent ordinairement la joie.

L'épanouiſſement de l'ame l'accompagne.

Les ſuites en ſont, la vivacité de l'eſprit & l'embelliſſement du corps.

Diviſons cette partie en nuances :

Satisfaction.

Sourire.

Gaieté.

Démonſtrations; comme Geſtes, Chants & Danſes.

Rire qui va juſqu'à la convulſion °.

Éclats.

Pleurs.

Embraſſements.

Tranſports approchants de la Folie, ou reſſemblants à l'Yvreſſe.

Les mouvements du corps étant, comme je viens de le dire, des geſtes indéterminés, des danſes, &c. on peut en varier l'expreſſion à l'infini. La nuance du rire involontaire a ſon expreſſion particuliere, ſur-tout lorſqu'il devient en quelque façon convulſif : les veines s'enflent ; les mains s'élevent premiérement en l'air, en fermant les poings, puis elles ſe portent ſur le côté, & s'appuient ſur les hanches ; les pieds prennent une poſition ferme, pour réſiſter davantage à l'ébranlement des muſcles.

La tête haute ſe panche en arriere ; la poitrine s'éleve ; enfin, ſi le rire continue, il approche de la douleur.

Pour l'expreſſion des traits du viſage, il en faut diſtinguer pluſieurs.

Dans la ſatisfaction, le front eſt ſerein ; le ſourcil, ſans

° Plus les Hommes ſont ſoumis aux principes de l'éducation ou de la décence, plus on les voit borner cet épanouiſſement.

mouvement, reſte élevé par le milieu ; l'œil net & médiocrement ouvert, laiſſe voir une prunelle vive & éclatante ; les narines ſont tant ſoit peu ouvertes ; le teint vif ; les joues colorées, & les levres vermeilles : la bouche s'éleve tant ſoit peu vers les coins ; & c'eſt ainſi que commence le ſourire. Dans les nuances plus fortes, la plupart de ces expreſſions s'accroiſſent. Enfin, dans le rire & les éclats, les ſourcils ſont élevés du côté des tempes, & s'abaiſſent du côté du nez ; les yeux ſont preſque fermés, ils ſe relevent un peu par les coins, du même ſens que les ſourcils ; la bouche, qui laiſſe voir les dents, s'entr'ouvre, en retirant les coins, & en les élevant en haut ; il s'enſuit de-là que les joues ſe pliſſent, s'enflent, & ſurmontent les yeux : enfin les narines s'ouvrent ; les larmes, par cette contraction générale, rendent les paupieres humides, & le viſage animé ſe colore.

Parcourons de même les nuances de la Paſſion que fait éprouver à l'ame & au corps le mal corporel, en différents degrés.

La ſenſibilité eſt, je crois, la premiere. Après elle, viennent :

La Souffrance.
La Douleur.
Les Élancements.
Les Déchirements.
Les Tourments.
Les Angoiſſes.
Le Déſeſpoir.

Les ſignes extérieurs de ces affections, ſont des criſpations dans les nerfs, des tremblements, des agitations, des pleurs, des étouffements, des lamentations, des cris, des grincements de dents; les mains ſerrent violemment ce qu'elles rencontrent; les yeux arrondis ſe ferment & s'ouvrent avec excès, ſe fixent avec immobilité; la pâleur ſe répand ſur le viſage; le nez ſe contracte, remonte; la bouche s'ouvre, tandis que les dents ſe reſſerent: les convulſions, l'évanouiſſement & la mort en ſont les ſuites.

L'ame dans les ſouffrances extrêmes paroît éprouver un mouvement de contraction; elle ſe retire, pour ainſi dire, & tous les eſprits ſe concentrent. Les efforts qu'elle fait, produiſent l'égarement & le délire: enfin, l'abattement & la perte de la raiſon font naître une eſpece d'inſenſibilité.

Il eſt un autre ordre de mouvements qu'occaſionnent le plus ordinairement la pareſſe & la foibleſſe, tant du corps que de l'eſprit.

C'eſt de-là que naiſſent,

L'Irréſolution.
La Timidité.
Le Saiſiſſement.
La Crainte.
La Peur.
La Fuite.
La Frayeur.
La Terreur.
L'Épouvante.

Les

Les effets intérieurs de cette paſſion, ſont l'aviliſſement de l'ame, ſa honte, & l'égarement de l'eſprit.

Les effets extérieurs fourniſſent des contraſtes dans les geſtes, des oppoſitions dans les membres, & une variété d'attitudes infinies, ſoit dans l'action, ſoit dans l'immobilité.

Pour le viſage, voici ce que M. le Brun a fort bien remarqué. Dans la frayeur, le ſourcil s'éleve par le milieu : les muſcles qui occaſionnent ce mouvement ſont fort apparents; ils s'enflent, ſe preſſent & s'abaiſſent ſur le nez qui paroît retiré en haut, ainſi que les narines ; les yeux ſont très-ouverts ; la paupiere ſupérieure eſt cachée ſous le ſourcil ; le blanc de l'œil eſt environné de rouge, la prunelle eſt égarée du point de vue commun, elle eſt ſituée vers le bas de l'œil ; les muſcles des joues ſont extrêmement marqués, & forment une pointe de chaque côté des narines ; la bouche eſt ouverte ; les muſcles & les veines ſont en général fort ſenſibles ; les cheveux ſe hériſſent ; la couleur du viſage eſt pâle & livide, ſur-tout celle du nez, des levres, des oreilles & du tour des yeux.

L'oppoſition naturelle de ces mouvements ſont ceux-ci qui naiſſent de la force de l'ame, de celle du corps, & que l'exemple, l'amour-propre, la vanité & l'orgueil fortifient.

Force.

Courage.

Fermeté.

Réſolution.

Hardieſſe.

Intrépidité.

Audace.

Les effets intérieurs de ces mouvements nuancés, ſont la Sécurité, la Satisfaction, la Généroſité. Les effets extérieurs, quelquefois aſſez ſemblables à ceux de la colere, dans l'action, n'en ont cependant pas les mouvements convulſifs & déſagréables, parce que l'ame conſerve ſon aſſiette. Une forte tenſion dans les nerfs; une attitude ferme dans l'équilibre, & la pondération, ſans abandonnement; une attention prévoyante, une contenance impérieuſe caractériſent, dans des degrés plus ou moins marqués, les nuances que je viens de parcourir.

Le courage embellit: il met les eſprits en mouvement; il répand une ſatisfaction intérieure qui rend les traits impoſants, & qui donne, à tout le corps, un caractere intéreſſant & animé au-deſſus de l'habitude ordinaire.

On peut regarder la Contradiction, la Privation, la Douleur occaſionnée par une cauſe connue, la Jalouſie, l'Envie & la Cupidité, comme les ſources qui produiſent l'Averſion depuis ſa premiere nuance juſqu'à ſes excès.

On en peut établir ainſi les paſſages:

Éloignement.

Dégoût.

Dédain.

Mépris.

Raillerie.
Antipathie.
Haine.
Indignation.
Menace.
Inſulte.
Colere.
Emportement.
Vengeance.
Fureur.

Les effets intérieurs de ces nuances, ſont principalement le refroidiſſement de l'ame, l'irritation de l'eſprit & ſon aveuglement; enſuite l'aviliſſement & l'oubli de ſoi-même; enfin, le crime que ſuivent le repentir, les remords & les furies vengereſſes.

Les expreſſions extérieures de ces nuances ſont très-différentes, très-variées. Cependant juſqu'à l'Indignation, les geſtes ſont peu caractériſés. Le corps n'éprouve que des mouvements peu ſenſibles, s'ils ne ſont décidés par les circonſtances; & ces circonſtances ſont tellement indéterminées qu'on ne peut les fixer.

Le corps entier, dans les dernieres nuances, contribue à ſervir la paſſion. Ainſi, lorſque l'indignation produit les menaces, l'action eſt déterminée à s'approcher de celui qui en eſt l'objet: le corps s'avance, ainſi que la tête qui s'éleve vers celle de l'ennemi à qui l'on annonce ſon reſſentiment;

les bras ſe dirigent, l'un après l'autre, vers le même point; les mains ſe ferment, ſi elles ne ſont point armées; le viſage ſe caractériſe par une contraction des traits, comme dans la colere: le reſte des nuances eſt toute action.

Je riſquerois de paſſer les bornes que je me ſuis preſcrites, & de faire un ouvrage entier, ſi je m'abandonnois à tout ce que préſente cet objet intéreſſant, qui m'occupera en particulier une autre fois, par les détails qui conviennent aux différents Arts, ſi cet eſſai a le bonheur de plaire.

Ce ſeroit ſans doute ici la place d'entreprendre, pour dédommager des traits affligeants que je viens d'ébaucher, quelques eſquiſſes d'une paſſion, non moins violente que les autres; mais dont les couleurs ſont regardées comme plus agréables, & les excès moins effrayants.

Je pourrois parcourir la timidité, l'embarras, l'agitation, la langueur, l'admiration, le deſir, l'ardeur, l'empreſſement, l'impatience, l'éclat du coloris, l'épanouiſſement des traits, un certain frémiſſement, la palpitation, l'action des yeux tantôt enflammés, tantôt humides, le trouble, les tranſports; & l'on reconnoîtroit l'Amour.

On reconnoîtroit auſſi ces graces dont j'ai déja parlé, qui ſe rejoignent ici naturellement à l'expreſſion, & aux paſſions; mais, lorſqu'il s'agiroit de ſuivre plus avant cette route ſéduiſante, la Nature elle-même m'apprendroit, en ſe couvrant du voile du myſtere, que la réſerve doit être aux Arts, ce que la pudeur eſt à l'Amour.

Je ſouſcris donc à une loi ſi ſage ; & je termine des Réflexions peut-être trop longues, en rappellant, comme je l'ai déja dit, que c'eſt au génie ſeul à donner aux préceptes le ſens & l'application qui leur conviennent.

FIN.

Approbation de l'Académie Royale de Peinture & Sculpture.

Aujourd'hui Samedi 28 Juillet, Monſieur Watelet, Aſſocié libre, ayant témoigné à l'Aſſemblée, qu'il deſireroit faire imprimer ſon Poëme de l'*Art de Peindre*, *avec des Réflexions qui ſervent de notes*, *&c.* L'Académie, à qui le mérite de cet Ouvrage eſt connu, par les lectures qui en ont été faites dans ſes Aſſemblées, & qui a reconnu les principes qu'elle enſeigne, les regles qu'elle ſuit, & les vues les plus ſublimes de l'Art développées avec la juſteſſe & les graces qui peuvent les rendre ſenſibles & intéreſſantes, a jugé que l'impreſſion en ſeroit auſſi agréable aux amateurs de la Peinture, qu'utile à ceux qui exercent cet Art. A Paris, au Louvre, ce même jour 28 Juillet 1759.

J. B. M. PIERRE, *Profeſſeur.*

C. N. COCHIN, *Secretaire.*

ARREST DU CONSEIL D'ÉTAT DU ROI,

PORTANT Privilege à l'Académie Royale de Peinture & Sculpture, & aux Académiciens, de faire imprimer & graver leurs Ouvrages ; avec défenſes à tous Imprimeurs, Graveurs ou autres perſonnes, excepté celui qui aura été choiſi par ladite Académie, d'imprimer, graver ou contrefaire, vendre des Exemplaires contrefaits, à peine de trois mille livres d'amende, confiſcation de tous les Exemplaires contrefaits, Preſſes, Caracteres, Planches gravées, & autres uſtenſiles qui auront ſervi à les imprimer, &c.

Du 28 Juin 1714.

EXTRAIT DES REGISTRES DU CONSEIL D'ÉTAT.

SUR ce qui a été repréſenté au Roi, étant en ſon Conſeil, par ſon Académie Royale de Peinture & Sculpture, que depuis qu'il a plu à Sa Majeſté donner à ladite Académie des marques de ſon affection, Elle s'eſt appliquée avec ſoin à cultiver de plus en plus les beaux Arts, qui ont toujours fait l'objet de ſes exercices ; & comme la fin que Sa Majeſté s'eſt propoſée dans l'établiſſement de ladite Académie, compoſée des plus habiles du Royaume, a été non-ſeulement que la Jeuneſſe profitât des inſtructions qui ſe donnent journellement dans l'Ecole du Modele, des Leçons de Géométrie, Perſpective & Anatomie, & à la vue des Ouvrages qui y ſont propoſés pour ſervir d'exemples ; mais encore que le Public fût informé du progrès qu'y font les Arts du Deſſein, de la Peinture & Sculpture, en lui faiſant part des Diſcours, Conférences & Deſcriptions qui pourroient le lui faire connoître, principalement en multipliant par la gravûre & impreſſion les beaux Ouvrages de ladite Académie Royale, afin de les conſerver à la poſtérité, unique moyen de perfectionner les Arts, & d'exciter de plus en plus l'émulation. A CES CAUSES, Sa Majeſté deſirant donner à ſadite Académie, & à tous ceux qui la compoſent, toutes les facilités & les moyens qui peuvent contribuer à rendre leurs travaux utiles au Public : LE ROI ÉTANT EN SON CONSEIL, a permis & accordé à ladite Académie

de faire imprimer & graver les Deſcriptions, Mémoires, Conférences, Explications, Recherches & Obſervations qui ont été & pourront être faites dans les Aſſemblées de l'Académie Royale de Peinture & Sculpture; comme auſſi les Ouvrages de Gravûre en taille-douce ou autrement, & généralement tout ce que ladite Académie voudra faire paroître ſous ſon nom, ſoit en Eſtampes ou en Impreſſions, lorſqu'après avoir examiné & approuvé leſdits Ouvrages de chacun des Particuliers qui la compoſent, elle les aura jugés dignes d'être mis au jour, ſuivant & conformément aux Statuts & Réglements de ladite Académie; faiſant Sa Majeſté très-expreſſes inhibitions & défenſes à tous Imprimeurs, Libraires, Graveurs & autres perſonnes, de quelque qualité & condition qu'elles ſoient, excepté celui qui aura été choiſi par ladite Académie, d'imprimer ou faire imprimer, graver ou contrefaire aucuns Mémoires, Deſcriptions, Conférences & autres Ouvrages gravés ou imprimés, concernant ou émanés de la ſuſdite Académie, ni d'en vendre des Exemplaires contrefaits en nulle maniere que ce ſoit, ni ſous quelques prétextes que ce puiſſe être, ſans la permiſſion expreſſe & par écrit de ladite Académie, à peine contre chacun des Contrevenants de trois mille livres d'amende, confiſcation, tant de tous les Exemplaires contrefaits, que des Preſſes, Caracteres, Planches gravées, & autres uſtenſiles qui auront ſervi à les imprimer & contrefaire, & de tous dépens, dommages & intérêts. Veut Sa Majeſté, que le préſent Arrêt ſoit exécuté dans ſon entier; & en cas de contravention, Sa Majeſté s'en réſerve la connoiſſance & à ſon Conſeil, & icelle interdit à tous autres Juges. FAIT au Conſeil d'Etat du Roi, SA MAJESTÉ Y ÉTANT, tenu à Marly le vingt-huit Juin mil ſept cent quatorze.

Signé, PHELYPEAUX.

LOUIS, par la grace de Dieu, Roi de France & de Navarre, au premier notre Huiſſier ou Sergent ſur ce requis, Nous te mandons & commandons par ces Préſentes ſignées de notre main, que l'Arrêt dont l'Extrait eſt ci-attaché ſous le contre-ſcel de notre Chancellerie, cejourd'hui donné en notre Conſeil d'Etat, Nous y étant, tu ſignifies à tous qu'il appartiendra, à ce qu'ils n'en ignorent, & faſſes pour ſon entiere exécution tous Actes & Exploits néceſſaires, ſans demander autre permiſſion: Car tel eſt notre plaiſir. DONNÉ à Marly le vingt-huitieme Juin, l'an de grace mil ſept cent quatorze, & de notre Regne le ſoixante-douzieme. *Signé*, LOUIS. *Et plus bas:* Par le Roi, PHELYPEAUX.

RARE 85-B
25911